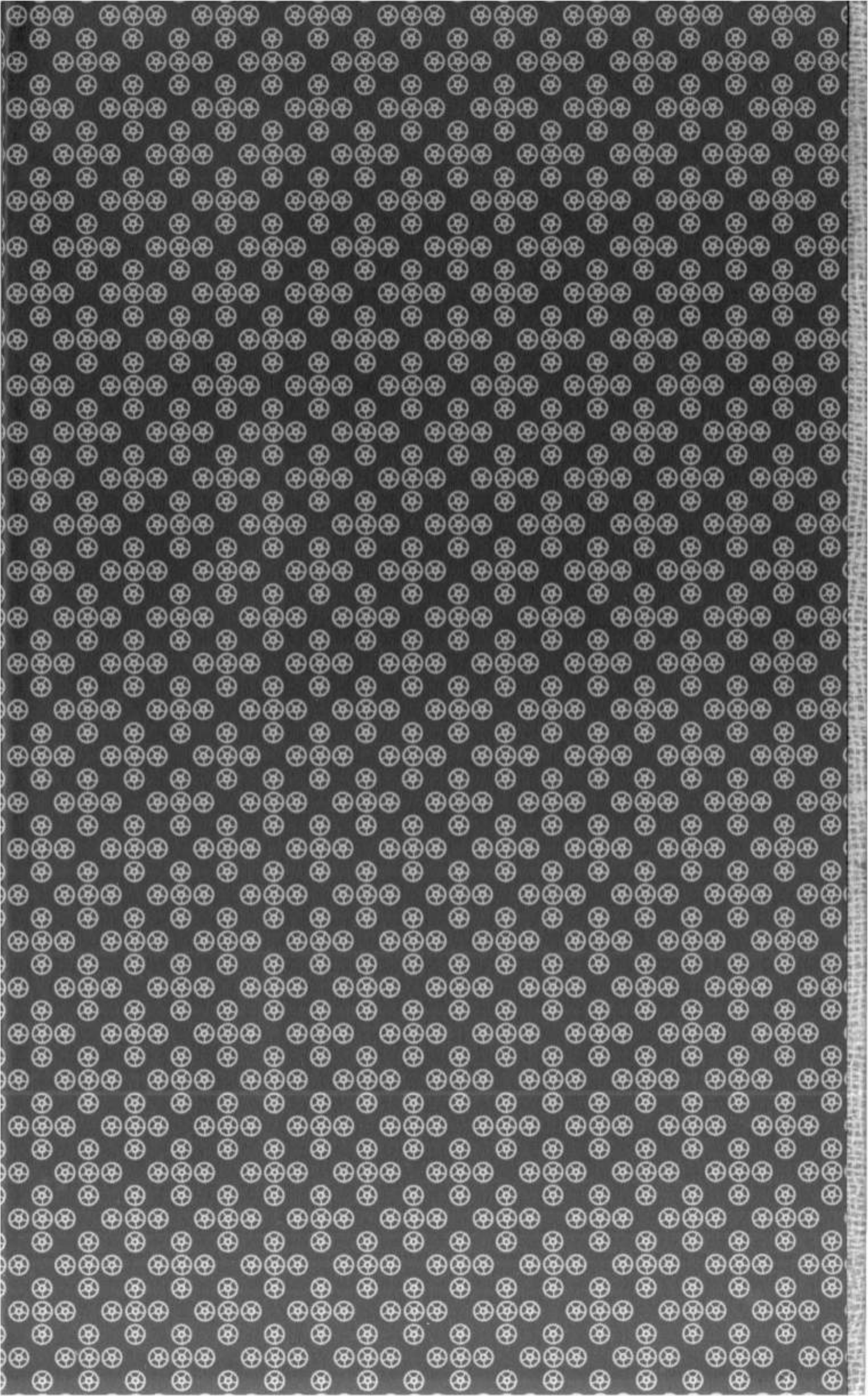
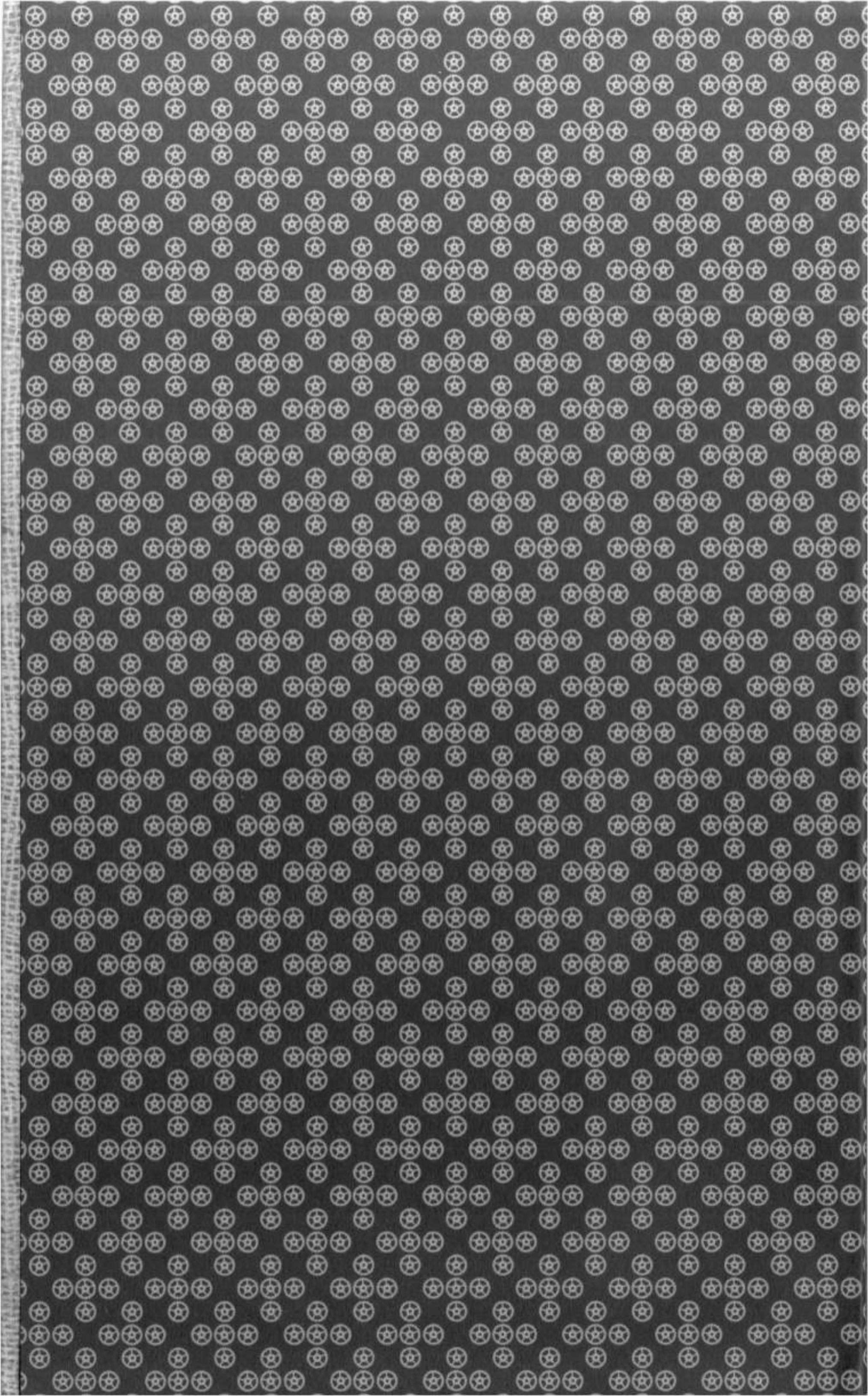
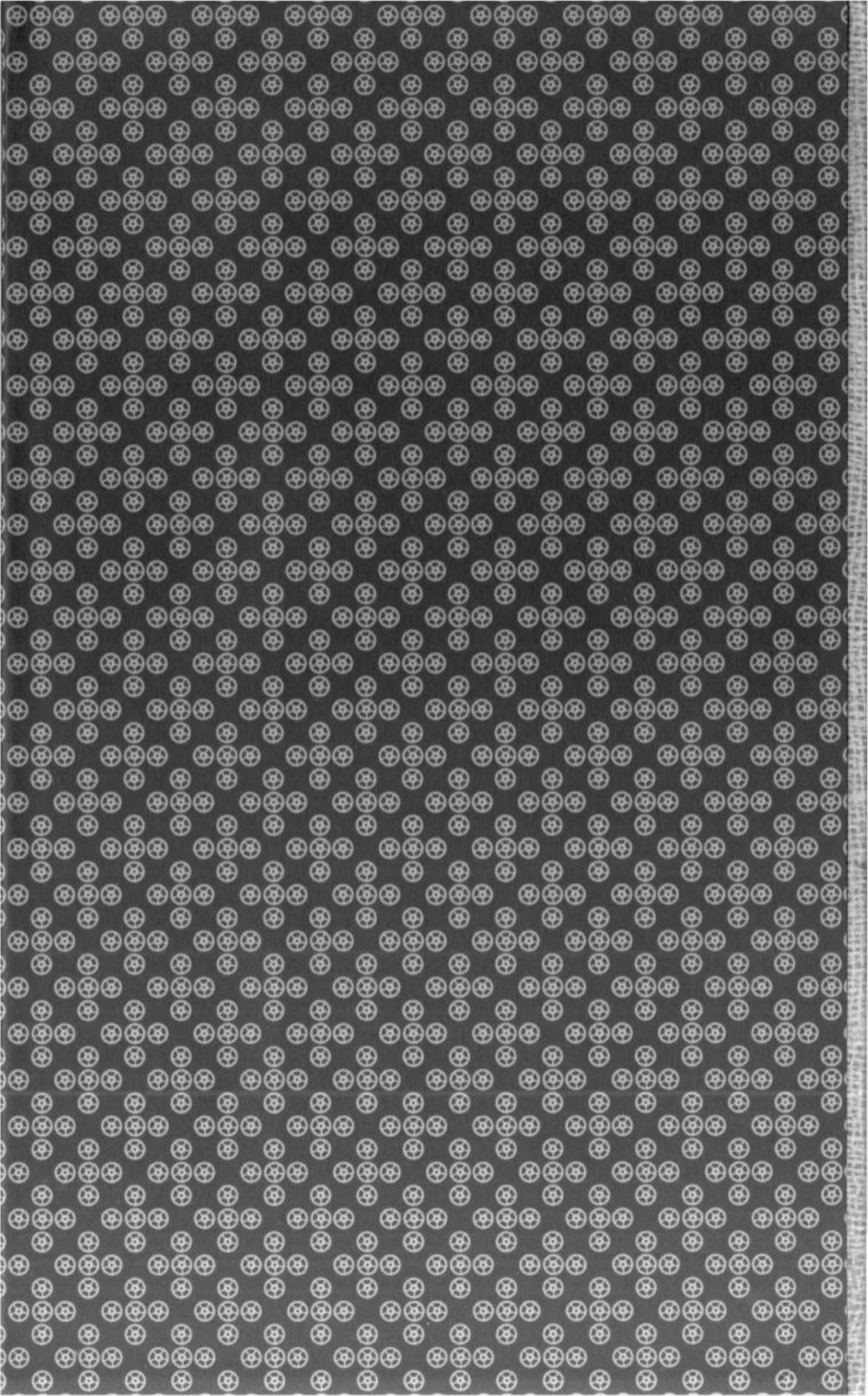

BORDERLANDS
LA FRONTERA
La
nueva
mestiza
GLORIA ANZALDÚA
Traducción de
CARMEN
VALLE
Capitán Swing



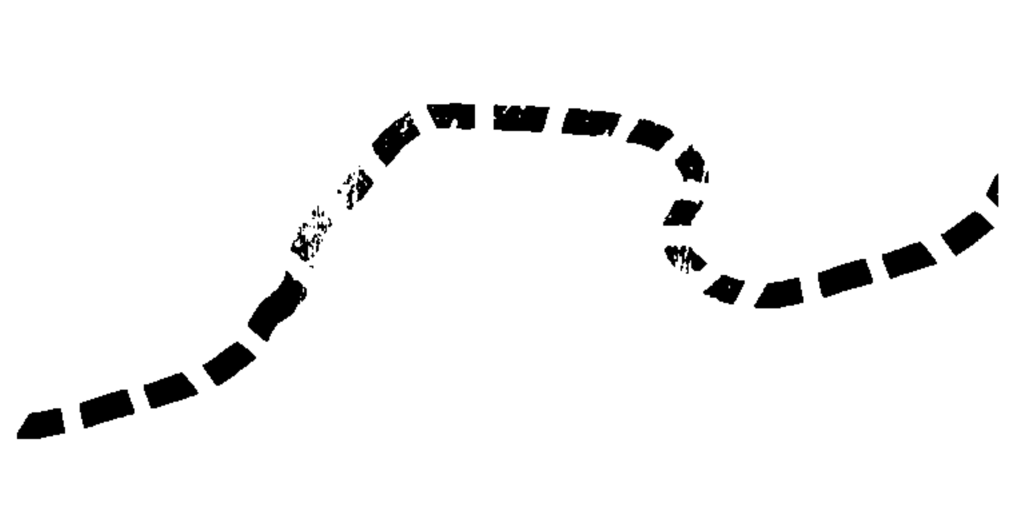




BORDERLANDS

LA FRONTERA

GLORIA ANZALDÚA



BORDERLANDS

LA FRONTERA

GLORIA ANZALDÚA

Introducción de

SONIA SALDÍVAR

Traducción de

CARMEN VALLE

colección
ENSAYO

Capitán Swing

Título original:
Borderlands / La Frontera: The New Mestiza

c/ Rafael Finat 58, 2º4 - 28044 Madrid
Tlf: (+34) 630 022 531
contacto@capitanswing.com
www.capitanswing.com

Corrección ortotipográfica:
Victoria Parra Ortiz

ISBN: 978-84-945043-2-7
Depósito Legal: M-6863-2016
Código BIC: FV

Impreso en España / *Printed in Spain*
Artes Gráficas Cofás (Móstoles) Madrid

ÍNDICE

Un agitado viento / *Ehécatl*, el viento

Reconocimientos

A quienes caminaron conmigo en mi sendero y me tendieron la mano cuando tropecé;

a quienes me rozaron en un cruce para no volver a tocarme después;

a quienes no he tenido oportunidad de conocer pero habitan tierras fronterizas como la mía;

a aquellas personas para quienes las tierras fronterizas son territorio desconocido;

a Kit Quan, por alimentarme y escucharme cuando me quejaba;

a Melanie Kaye/Kantrowitz, por creer en mí y estar ahí para mí;

a Joan Pinkvoss, mi editora, partera genial, cuya comprensión, cariño y mezcla equilibrada de presión y suaves codazos no solo me ayudaron a llevar a término a esta criatura, sino que me ayudaron a crearla; Joan, estas palabras e imágenes son para ti.

Al personal de Spinsters/Aunt Lute, que sobrellevó muy bien la presión de cumplir plazos imposibles: a Martha Davis, cuya valiosa y excelente corrección hizo que el material tuviera mayor cohesión y resultara más accesible; a Debra DeBondt, que trabajó duramente para que el libro siguiera el calendario previsto; a Pam Wilson y Grace Harwood;

a Frances Doughty, Juanita Ramos, Judith Waterman, Irena Klepfisz, Randy Conner, Janet Aalphs, Mirtha N. Quintanales, Mandy Covey y Elana Dykewomon por su aliento y apoyo, al igual que por sus comentarios sobre varios textos; a mis amigos y amigas,

alumnado y colegas del programa ADP de la universidad Vermont College, el Taller de Escritura Women's Voices (Voces de Mujeres), Universidad de California en Santa Cruz, y a las escritoras y escritores que tomaron parte en mis talleres de escritura en la ciudad de Nueva York, New Haven, San Francisco, Berkeley, Oakland y Austin (Texas), en especial: Pearl Olson, Paula Ross, Marcy Alancraig, Maya Valverde, Ariban, Tirsa Quiñones, Beth Brant, Chrystos, Elva Pérez-Treviño, Victoria Rosales, Christian McEwen, Roz Calvert, Nina Newington y Linda Smuckler;

a Chela Sandoval, Rosa-María Villafane-Sosolak, Osa Hidalgo de la Riva, Lisa Carim, Sue Schwiek, Viviana Varela, Cindy Cleary, Papusa Molina y Rusty Barcelo;

a Lisa Levin, Shelley Savren, Lisa Albrecht, Mary Pollock, Lea Arellano, Christine Weiland, Louise Rocha, Leon Fishman, Claude Talley;

a mi familia: mi madre, Amalia; mi hermana, Hilda; mis hermanos, Urbano (Nune) y Óscar (Carito); mis cuñadas, Janie y Sara; mi sobrina, Missy, y mi sobrino, Urbie; a Tío Pepe y Tía Minga;

y de modo muy especial a la memoria de mi padre, Urbano, y de mis abuelas, Eloísa (Locha) y Ramona.

gracias a toditos ustedes.

ESTE LIBRO
está dedicado *a todos mexicanos*
de ambos lados de la frontera.

G. E. A.

Introducción a la segunda edición

Sonia Saldívar Hull

En los doce años trascurridos desde la publicación de la seminal obra de Gloria Anzaldúa *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*, los estudios de mujeres y los estudios sobre latinas o chicanas han florecido en cuanto a producción intelectual, si no en cuanto a aceptación por parte del mundo académico. Incluso ante la perspectiva de un contragolpe creciente, que se manifiesta en su forma más dramática en las leyes contrarias a la acción afirmativa de California, el veredicto Hopwood[1] en Texas y legislación similar que está siendo valorada en muchos otros estados, se ha publicado una segunda edición de *Borderlands*. Este texto de relevancia histórica sigue siendo estudiado e incluido en programas académicos de cursos sobre teoría feminista, escritoras estadounidenses contemporáneas, autobiografía, literatura escrita por chicanos/as o latinos/as, estudios culturales e incluso sobre los principales escritores estadounidenses.

Después de mi lectura inicial del libro de Gloria Anzaldúa en el verano de 1987, como muchas otras profesoras universitarias chicanas, yo sentí la necesidad imperiosa de sumergirme en su hermenéutica de la Nueva Mestiza. Anzaldúa me interpela a mí como compatriota *Tejana*, como *mujer* que audazmente se denominaba

[1] El veredicto Hopwood se produjo a raíz del caso Hopwood contra el estado de Texas y constituyó el primer desafío legal contra los programas de acción afirmativa que favorecían el acceso de las minorías a la educación. En este caso, algunos demandantes blancos protestaron contra esa política de admisiones, pues sus solicitudes habían sido rechazadas. Se les dio la razón en 1996. Después de siete años durante los cuales constituyó un precedente válido para otros casos legales, el Tribunal Supremo de Estados Unidos lo derogó en 2003. (*N. de la T.*)

a sí misma feminista al igual que chicana. Junto a otros textos fundacionales sobre la Frontera, como *With His Pistol in His Hand*, de Américo Paredes, y *Occupied America*, de Rodolfo Acuña, *Borderlands* ofrecía una visión de nuestro Estados Unidos a través de los ojos de una mujer que se identificaba con las mujeres.[2] El feminismo que defiende *Borderlands* se basa en las presentaciones generizadas de mujeres como Marta Cotera y Ana Nieto Gómez, cuyas primeras especulaciones feministas aparecen en la antología *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings.*[3] En los años sesenta y setenta las chicanas estaban construyendo teoría y, con las intervenciones de Gloria Anzaldúa y de Cherrie Moraga en *This Bridge Called my Back: Writings by Radical Women of Color,* una conciencia *transfronterista* (es decir, feminista transnacional, una *feminista transfrontera*) construyeron nuevas coaliciones con otras latinas y mujeres de color en Estados Unidos.[4] *Borderlands*, una elaboración sociopolíticamente específica de una epistemología *feminista* chicana de finales del siglo XX, marca un movimiento hacia las coaliciones con otras *mujeres* a ambos lados de la frontera geopolítica entre Estados Unidos y México.

El libro se centra en un espacio geográfico definido, la frontera entre Estados Unidos y México, y presenta una historia concreta, la de las chicanas estadounidenses de origen mexicano. Pero, como

---

[2] Américo Paredes, *With His Pistol in His Hand: A Border Ballad and Its Hero*, Austin, University of Texas Press, reimpresión, 1971. Rodolfo Acuña: *Occupied America: A History of Chicanos*, segunda edición, 1981; tercera edición, 1988, Nueva York, Harper Collins Publishers.

[3] Véase, por ejemplo: Marta Cotera, «Among the Feminists: Racist Classist Issues- 1976», pp. 213-20; y Ana Nieto Gómez: «*La Feminista*», pp. 86-92, en *Chicana Feminist Thought: The Basic Historical Writings*, ed. Alma M. García, Nueva York, Routledge, 1997.

[4] Gloria Anzaldúa y Cherrie Moraga (eds.), *This Bridge Called mi Back: Writings by Radical Women of Color,* segunda edición, Nueva York, Kitchen Table; Women of Colour Press, 1981 (edición en español: *Esta fuente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, Cherrie Moraga y Ana Castillo, ISM Press Books, 1988). En el prefacio a la segunda edición, Moraga cartografía la ubicación política de las feministas estadounidenses de color dentro de un contexto global. Para un comentario más completo de este impulso transnacional, véase mi libro *Feminism on the Border: Chicana Gender Politics and Literature.*

tratado que es «por encima de todo una lucha feminista» (pág. 142), abre una manera radical de reestructurar el modo en que estudiamos la historia. Usando un nuevo género que Anzaldúa denomina *autohistoria*,[5] la autora presenta la historia como un ciclo serpentino más que como una narrativa lineal.[6] La historia que ella narra es una historia en la cual los símbolos, tradiciones y rituales indígenas sustituyen a las costumbres católicas posteriores a Hernán Cortés. Anzaldúa reconfigura las afinidades chicanas con la *católica Virgen de Guadalupe* y ofrece una imagen alternativa: *Coatlicue*, la madre divina azteca. En 1987, pocas profesoras universitarias mexicano-americanas invocaban ese nombre.

El primer ensayo o capítulo de *Borderlands*, «La patria, Aztlán», introduce a la persona que lee a una topografía de desplazamiento. Para quien no conozca la historia de los chicanos/as, o la historia de cómo Estados Unidos absorbió el norte de México en 1848, el texto define la frontera, política e ideológicamente, como un «confín contra natura» y, por lo tanto, postula el potencial desestabilizador de la cartografía chicana de finales del siglo XX. Proporciona a los *mestizos* una genealogía que, como gentes híbridas, los interpela a la vez como nativos de las Américas y como poseedores de

[5] En el ensayo «Border *Arte: Nepantla, el Arte de la Frontera*», Anzaldúa identifica el arte visual de la frontera como un arte que «desbanca lo pictórico. Representa el alma del artista y el alma del *pueblo*. Aborda el tema de quién narra las historias y qué historias son narradas. Yo denomino esa forma de narrativa visual *autohistorias*. Esta forma va más allá del autorretrato o la autobiografía tradicionales; al narrar la historia personal del escritor o del artista, incluye también la historia cultural del artista» (p. 113). Ella sigue diciendo que, cuando crea arte, como, por ejemplo, los altares, ese arte representa mucho más que a sí misma, «son representaciones de la cultura chicana» (p. 113). Aunque su definición en este punto se refiere al arte visual, creo que podría describir también el género de *Borderlands*. Véase Natasha Bonilla Martínez (ed.), *La Frontera / The Border: Art About the Mexico / United States Border Experience*, San Diego, Centro Cultural de la Raza, Museum of Contemporary Art, 1993.

[6] Véase: Yvonne Yarbro-Bejarano, «Gloria Anzaldúa's *Borderlands /La Frontera*: Cultural Studies, "Difference", and the Non-Unitary Subject», en *Cultural Critique*, otoño de 1994, pp. 5-28. Mi lectura se vio muy influida por su meticuloso análisis y por nuestras abundantes conversaciones sobre feminismo(s) chicano(s), *mestizaje* y tierras fronterizas.

una identidad múltiple, no occidental. La «tierra perdida» que redescubre o desvela está siempre fundamentada en una historia material concreta de lo que fue una vez el norte de México. Para el lector no académico, la autora pasa revista al tratado de Guadalupe-Hidalgo, firmado el 2 de febrero de 1848, como el documento que dio lugar a la aparición de una nueva minoría en Estados Unidos: ciudadanos estadounidenses de origen mexicano. La pedagogía de Anzaldúa, de tipo testimonial, ofrece un conocimiento que las escuelas anglocéntricas tienden a borrar, intercalando una contranarrativa que habla de la apropiación de la tierra por parte de los angloamericanos, que hicieron algo más que apoderarse de territorio: se trató de un proceso de absorción por parte de Estados Unidos que incluyó la imposición de la Supremacía Blanca, a la que contribuyeron las tácticas abiertamente terroristas de los Rangers de Texas.[7]

El discurso de construcción de nación en «La Patria, Aztlán» regresa a la historia que otras novelas chicanas fundamentales de los años treinta y cuarenta habían ficcionalizado anteriormente.[8] Como *Caballero*, de Jovita González, una novela histórica recuperada recientemente, *Borderlands* ofrece una crítica del proceso de incorporación de los mexicanos durante la guerra mexicano-americana de 1836.[9] Igualmente, las múltiples identidades en *Borderlands* evocan la novela de Américo Paredes *George Washington Gómez*, una obra en que la identidad híbrida del protagonista se

[7] Angie Chabram-Dernersesian en «On the Social Construction of Whiteness within Selected Chicana/o Discourses» ofrece una argumentación brillante de la construcción de Aztlán por parte de los nacionalistas culturales chicanos y presenta una interpretación de las tierras fronterizas. Ruth Frankenberg (ed.), *Displacing Whiteness: Essays in Social and Cultural Criticism*. Durham y Londres, Duke University Press, 1997, pp. 107-164.

[8] Mi interpretación de estas primeras novelas chicanas se basa en las observaciones de Doris Sommers sobre la ficción histórica latinoamericana: *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*, Berkeley, University of California Press, 1991.

[9] Jovita González y Eve Raleigh: *Caballero: A Historical Novel*. College Station: Texas A & M University Press, 1996. Esta novela fue escrita originalmente a finales de los años treinta, pero no se «recuperó» hasta hace poco. (Existen ciertas dudas sobre hasta qué punto Eve Raleigh participó en la redacción del propio texto).

encuentra en guerra consigo misma.[10] Aunque estas dos ficciones históricas recuperan memoria borrada de la historia oficial, la *historia* de Anzaldúa ofrece una nueva forma de escribir la historia. Como Paredes, Anzaldúa alinea audazmente la historia territorial chicana con los luchadores de la resistencia mexicano-tejana de comienzos del siglo XX, los sedicionistas, que polemizaron contra los invasores anglos en su manifiesto político, el *Plan de San Diego*.[11] Pero la historia en esta narrativa de la Nueva Mestiza no es un ejercicio discursivo unívoco —en este nuevo género, una conmovedora narrativa personal sobre la desposesión de su abuela ocupa el mismo espacio discursivo que una árida exposición de hechos históricos, mientras que la letra de un *corrido* sobre «la tierra perdida» aparece junto a una interpretación poética de la visión de un historiador anglo etnocéntrico sobre el dominio de Estados Unidos sobre México—.

Desde luego, el género de *Borderlands* desafía constantemente la estasis. Pasando de la historia mexicano-*tejana* al testimonio personal, el texto se mueve tenazmente hacia delante, hacia la historia de una familia política más amplia. Al concluir el ensayo de apertura, la narradora de la Nueva Mestiza hace hincapié en las alianzas de clase con los mexicanos que cruzan la frontera o trabajan en fábricas de frontera no reguladas, las *maquiladoras*, y revela la deshumanización de esos trabajadores mexicanos que cruzan hacia Estados Unidos, donde la Patrulla de Frontera les da caza como si fueran una plaga. Los trabajadores mestizos se encuentran «atrapados entre ser tratados como delincuentes y poder comer» (pág. 53).

[10] Américo Paredes, *George Washington Gómez*, Houston, Arte Público Press, 1990. Esta es otra novela de los años treinta que no se publicó hasta 1990.

[11] Para una exposición de los Sedicionistas y su manifiesto, véase: Américo Paredes, *A Texas-Mexican Cancionero*. Urbana: University of Illinois Press, 1976, p. 33. Véase también la argumentación de Ramón Saldívar sobre los sedicionistas y el *Plan de San Diego* en *Chicano Narrative: The Dialectics of Difference*, Madison, University of Wisconsin Press, 1990, pp. 28-31. Sobre el resto del Plan de San Diego, véase Antonia Castañeda Shuler, Tomás Ybarra-Frausto y David Sommer (eds.), *Literatura Chicana: Texto y Contexto*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1982, pp. 81-83.

La Nueva Mestiza narra mucho más que la historia de ese «tercer país» que ella llama la Frontera. El «país cerrado», como también lo denomina, está poblado por personas generizadas sin documentación que cruzan el territorio. Anzaldúa no solo trastorna las versiones históricas nacionalistas anglocéntricas, también perturba los planes de los nacionalistas chicanos al introducir análisis y temas feministas. Apoyadas en ideologías feministas, las historias de las mujeres amplían sin cesar el territorio cubierto por anteriores textos históricos androcéntricos.

Anzaldúa prosigue este proceso en la sección siguiente, «Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan», en el que se dispone a enfrentarse a la tradición de dominación masculina en el interior de su comunidad. Inicia con un largo epígrafe en español sin traducir, un pasaje que sirve como una proclamación chicana frente a la guerra —una declaración de independencia para las *mestizas* sometidas por una cultura dominada por los hombres—. Cuando Anzaldúa se dirige en español a los hombres y a las mujeres que se identifican con los intereses masculinos de su comunidad, es como si se dirigiera a los ancianos que se negaban a hablar inglés. Apela a esas autoridades cuando declara:

> Esos movimientos de rebeldía que tenemos en la sangre nosotros los mexicanos surgen como ríos desbocanados en mis venas. Y como mi raza, que cada en cuando deja caer esa esclavitud de obedecer, de callarse y aceptar, en mí está la rebeldía encimita de mi carne. Debajo de mi humillada mirada está una cara insolente lista para explotar. Me costó muy caro mi rebeldía —acalambrada con desvelos y dudas, sintiéndome inútil, estúpida e impotente. Me entra una rabia cuando alguien —sea mi mamá, la Iglesia, la cultura de los anglos— me dice haz esto, haz eso sin considerar mis deseos. Repelé. Hablé pa'tras. Fui muy hocicona. Era indiferente a muchos valores de mi culture. No me dejé de los hombres. No fui buena ni obediente. Pero he crecido. Ya no solo paso toda mi vida botando las costumbres y los valores de mi cultura que me traicionan. También recojo las costumbres que por el tiempo se han probado y las costumbres de respeto a las mujeres (pág. 55).

El fragmento termina en inglés, como si el idioma adquirido de adulta fuera el idioma de la aserción feminista: «Pero a pesar de mi tolerancia cada vez mayor, para esta chicana la *guerra de independencia* es una constante» (pág. 55). Esta estrategia bilingüe implica que aunque los varones patriarcales de su infancia y juventud puedan hablar el inglés con fluidez, ella los va a enfrentar directamente en el idioma de sus tradiciones chicano-*mexicano-tejanas*.

Las normas y los supuestos dogmáticos dictaron la vida de Anzaldúa cuando era una niña y una joven en el sur de Texas, pero en el momento actual ella comprende que las «normas» están hechas por los hombres y pueden deshacerse usando una lógica feminista. Anzaldúa ofrece ejemplos concretos de cómo se vio privada incluso de una vida del espíritu y narra su resistencia rebelde a ser asimilada por las costumbres familiares y comunitarias. Su *testimonio* da cuenta de las limitaciones que se aplican a muchas mujeres subalternas sometidas al dominio de padres o madres de orientación masculina. La rebelde feminista en su interior es la Bestia de Sombra, «una parte de mí que se niega a obedecer las órdenes de autoridades externas» (pág. 56). La Bestia-Sombra aparece como la parte de las mujeres que asusta a los hombres y les lleva a controlar y a devaluar la cultura femenina. A las muchachas en las tierras fronterizas normalmente se les enseña a temer la sexualidad y a aprender que los hombres solo valoran los cuerpos de las mujeres. Se devalúa su individualidad y se condena el egoísmo. (En la frontera de la infancia y la juventud de Anzaldúa, el «egoísmo» incluye todo lo que las mujeres quieren hacer para mejorar su vida). La conciencia de la Nueva Mestiza, aunque rechaza nociones estáticas del ser, valora profundamente la individualidad de la chicana.

«Tiranía cultural» en el sur de Texas de Anzaldúa es una metonimia que representa el patriarcado —la forma en la que la cultura tradicional funciona en contra de las mujeres—. Adoptando la figura de Malintzín, Anzaldúa pone en cuestión el lugar de esta figura en la mitología mexicana como la Eva caída que «traicionó» a su pueblo al convertirse en la amante de Cortés y, por lo tanto, en la madre del *mestizaje*. Al reclamar y reconceptualizar la figura

de Malintzín, Anzaldúa reclama para las mujeres el hogar mítico, la patria de los nacionalistas culturales chicanos, Aztlán. Esta nueva historiadora espolea sutilmente a los varones chicanos para que comprendan la rebelión feminista como similar a la rebelión de clase racializada que defienden los nacionalistas culturales. Anzaldúa redefine la identidad cultural por medio del género y la identidad sexual. Y el nacionalismo ya transformado y el Aztlán definido por el género son reescritos como teoría feminista por la conciencia de la Nueva Mestiza.[12]

Parte del trabajo de esa conciencia *mestiza* es descomponer las dualidades que sirven para aprisionar a las mujeres. Su articulación de la teoría chicana lesbiana hace justamente eso cuando se declara tanto femenina como masculina. Una vez más, recurre al *cuento* y al *testimonio* para presentar la teoría cuando relata la historia de la joven vecina de su infancia que era una proscrita a la que se etiquetaba como «una de los otros», mitad mujer, mitad hombre. No obstante, rechazando condenar las etiquetas, ella adopta de manera estratégica un giro nacionalista-feminista hacia la «tradición» indígena que considera la alteridad como poder. La rebelión definitiva para las chicanas es por medio de la sexualidad, y en la versión de Anzaldúa de la teoría *queer*, esto es específicamente cierto para las lesbianas de color.

Igualmente, la reclamación por parte de Anzaldúa del componente indio de su *mestizaje* elude una apropiación simplista. Lo *indígena* en la Nueva Mestiza es una nueva postura política como chicana feminista completamente racializada. Ella apela a una historia de resistencia por parte de las mujeres indias subalternas en las Américas y en esa historia compartida narra una fuerte afiliación política: «Mi identidad chicana se fundamenta

[12] Inderpal Grewal, en «Autobiographic Subjects, Diasporic Locations», defiende un argumento similar: «La exploración de Anzaldúa de la "conciencia de la frontera" se afirma a sí misma poderosamente como feminista [...], revela diversos modos de posicionamiento múltiple y de prácticas en torno a temas de feminismo y feministas», pp. 235-236. Inderpal Grewal y Caren Kaplan (eds.), *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994, pp. 231-254.

en la historia de resistencia de la mujer india» (pág. 62). Este alineamiento político sirve para fortalecer aún más su crítica interna de las prácticas culturales chicanas que niegan el componente indígena del *mestizaje*. Reclamando todos los componentes de su identidad, incluso los que chocan entre sí, Anzaldúa escapa de las categorías esencialistas y concibe un hogar provisional en el que ella pueda ponerse «en pie y reclamar mi espacio, creando una nueva cultura —*una cultura mestiza*— con mi propia madera, mis propios ladrillos y mortero y mi propia arquitectura feminista».

Armada con sus herramientas feministas, la narradora de Anzaldúa está preparada para «Penetrar en la Serpiente» como hace en la siguiente sección, para explorar el legado de los antepasados indígenas. En línea con este nuevo feminismo, la Nueva Mestiza reivindica de forma dramática las figuras culturales femeninas a las que se etiquetó como traidoras de la comunidad. La primera traición —negar lo indio en lo chicano— hace que sea más sencillo aceptar la segunda sin cuestionarla: la conversión de Malinali Ténépat (*Malintzín*) (pág. 64) y *la Llorona* (la mujer que llora por sus hijos perdidos o asesinados) en puta de la diada *virgen*/puta.[13]

Al reescribir las historias de Malinali, *la Llorona* y la *Virgen de Guadalupe*, Anzaldúa reclama estratégicamente una base para la presencia histórica femenina. Aquí su tarea es desvelar los nombres y poderes de las deidades femeninas cuyas identidades han sido sumergidas en la memoria mexicana de estas tres madres mexicanas. La Nueva Mestiza narra la historia anterior a Cortés de estas deidades y muestra cómo fueron desvalorizadas tanto por el patriarcado azteca-mexica como por los conquistadores

---

[13] Para un análisis completo de Malintzín Tenépat, véase los dos ensayos de Norma Alarcón: «Chicana's Feminist Literature: A Revision Through Malintzín/ Or: Malintzín: Putting Flesh Back on the Object», en Cherrie Moraga y Gloria Anzaldúa (eds.): *This Bridge Called My Back*, Nueva York, Kitchen Table, Women of Color Press, 1981, pp. 182-190; y «Traddutora, Traditora: A Paradigmatic Figure of Chicana Feminism», en *Cultural Critique*, Otoño de 1989, pp. 57-87. Para uno de los primeros análisis feministas de Malintzín llevado a cabo por una chicana, véase Adelaida del Castillo: «Malintzín Tenépal: A Preliminary Look Into a New Perspective», en Rosaura Sánchez y Rosa Martínez Cruz (eds.), *Essays on La Mujer*, Los Ángeles, Chicano Studies Research Center Publications, University of California, Los Ángeles, 1977.

cristianos. Al presentar los orígenes del mito de Guadalupe, Anzaldúa ofrece nuevos nombres para nuestros estudios —nombres que debemos esforzarnos por pronunciar: *Coatlicue*, *Cihuacoatl*, *Tonantsi*, *Coyolxauhqui*—.

Curiosamente, Anzaldúa utiliza el idioma de los colonizadores españoles cuando relata la invención de Guadalupe por la Iglesia católica. La famosa versión de Juan Diego de la historia de Guadalupe está contada en estrofas poéticas, una presentación que subraya el carácter de ficción de la *historia*. La revisión feminista, escrita en prosa, se autoriza a sí misma como historia legítima. Posteriormente, la narrativa de Anzaldúa regresa a Aztlán y a la historia azteca anterior a la Conquista con una crítica que de modo consciente rasga la romanticización chicana masculina de un vago pasado indígena utópico. La persona que lee entra en una conversación entre la escriba Nueva Mestiza y esos nacionalistas chicanos recalcitrantes que, aún hoy, se niegan a aceptar la posibilidad de que los aztecas fueran solo una nación entre muchas y que esclavizaran a las tribus circundantes.

La Llorona es otro componente de la diada *virgen*/puta que reivindica la Nueva Mestiza, nombrándola la heredera de *Cihuacoatl*, la deidad que presidía sobre las mujeres durante los partos. No creo que sea una simple coincidencia el hecho de que esta poderosa deidad se transforme posteriormente en una mujer que asesina a los niños en lugar de guiarlos hacia la vida. La centralidad de *la Llorona* en las tradiciones orales y escritas chicanas emerge en literatura escrita por otras feministas chicanas contemporáneas. En *cuentos* como «The Cariboo Café», de Helena María Viramontes, y «Tears on My Pillow», al igual que en «Woman Hollering Creek», de Sandra Cisneros, una revisión feminista chicana de la mujer impotente que llora resuena con el proyecto revisionista de Anzaldúa.[14]

[14] Helena María Viramontes, «The Cariboo Café», en *The Moths and Other Stories*, Houston, Arte Público Press, 1985, pp. 61-75. Helena María Viramontes: «Tears on My Pillow» en Charles Tatum Tucson (ed.), *New Chicano/a Writing*, University of Arizona Press, pp. 110-115. Sandra Cisneros: «Woman Hollering Creek», en *Woman Hollering Creek and Other Stories*, Nueva York, Vintage

Reivindicar y reinventar a *Coatlicue*, Malintzín y *la Llorona/ Cihuacoatl* en las narrativas de la Nueva Mestiza profundiza la formación de la identidad, siempre cambiante, de la feminista chicana y mestiza de Anzaldúa. En el apartado siguiente, «*La herencia de Coatlicue* / The *Coatlicue* State», Anzaldúa se centra en las implicaciones de tal reivindicación para el desarrollo de la conciencia de la Nueva Mestiza. En un poema similar a un encantamiento, poderoso y dramático, la búsqueda de las historias borradas de las antepasadas y el anhelo de visibilidad siguen al sujeto-en-construcción ajeno y alienado mientras ella erige identidades provisionales.

> Ella tiene ese miedo   que no tiene nombres   que tiene
> muchos nombres   que no sabe sus nombres   Ella tiene
> este miedo   que ella es una imagen   que va y viene
> se aclara y se oscurece   el miedo de que ella es el sueño
> dentro del cráneo de otra persona (pag. 91).

Más que un ser restrictivo, esencial, la Nueva Mestiza migra constantemente entre conocerse a sí misma: «Ella tiene muchos nombres», sin saber quién o qué es: «el miedo de que no tiene nombre», y el miedo de no ser dueña de quién es: un «miedo de que ella es una imagen que va y viene [...] el sueño dentro del cráneo de alguien». Ella es todo eso, una mujer sin historia oficial y la mujer que construye su propio legado histórico.[15] El Estado de *Coatlicue* antecede a un cruce espiritual y político por medio del cual se alcanza una conciencia espiritual y política superior. La transformacion implica enfrentar su miedo al cambio cuando ella tiembla «ante lo animal, lo ajeno, lo infra o sobrenatural, el yo que [...] posee una implacable determinación demoníaca más allá de lo humano» (pág. 100). Una vez que logra ese viaje interior personal, la Nueva Mestiza se basa en la «implacabilidad» que ha adquirido

---

Books, 1991, pp. 43-56. Para lecturas de *la Llorona* en esos relatos mencionados, véase mi libro *Feminism on the Border: Chicana Gender Politics and Literature*.

[15] Mi lectura de este fragmento sigue la línea del brillante análisis de Norma Alarcón, «Chicana Feminism: In the Tracks of "The Native Woman", en *Cultural Studies*, 1:3, octubre de 1990, pp. 248-256.

al emerger del Estado de *Coatlicue* y enfrenta la lucha por el cambio social. Cuando ella enumera todos sus nombres, una vez más representa la culminación del desvelamiento de sus múltiples subjetividades: lo «divino interior, *Coatlicue-Cihuacoatl-Tlazolteotl-Tonantzin-Coatlalopeuh-Guadalupe* —todas son una—» (pág. 101). Como comenta la investigadora académica Norma Alarcón, las identidades cambiantes, los múltiples nombres se condensan en el otro nombre de la Nueva Mestiza: Chicana.[16]

El proyecto de recuperación que conduce a la conciencia política, social y feminista que Anzaldúa denonima Conciencia de la Nueva Mestiza emerge en su comentario sobre el lenguaje de los habitantes de las tierras fronterizas. Anzaldúa no empieza a explicar su uso de múltiples idiomas chicanos hasta la mitad de la sección en prosa del libro, en el capítulo «Cómo domar una lengua salvaje». El uso de inglés/español desde el título en la portada hasta los títulos de los capítulos y los apartados marca este nuevo discurso crítico. A lo largo del texto, en la mayor parte de los títulos y subtítulos de los capítulos, el español aparece de manera tan espontánea como el inglés. Las personas lectoras que atraviesan estas tierras fronterizas han de enfrentarse por fuerza a esta estrategia de reivindicar el territorio de múltiples idiomas mestizos. El texto multilingüe no admite fácilmente a quienes se niegan a comprometerse plenamente con las exigencias lingüísticas del lenguaje de la frontera.

Las chicanas con conciencia de Nueva Mestiza hablan múltiples lenguas chicanas a fin de enunciar sus múltiples nombres. Anzaldúa mezcla náhuatl, inglés y hasta español jergal como parte de una crítica cultural más amplia sobre cómo el grupo dominante impone su dominación por medio del lenguaje. En «Lengua salvaje»

---

[16] En «Chicana Feminism», Alarcón explica: «El nombre "Chicana", en presente, es el nombre de la resistencia que permite puntos de divergencia políticos y culturales al igual que permite pensar las múltiples migraciones y dislocaciones de las mujeres de origen "mexicano". El nombre "Chicana" no es un nombre al/con el que las mujeres (o los hombres) nazcan, como sucede a menudo con "mexicano", sino que se trata de algo que se asume de manera consciente y crítica» (p. 250). En el relato breve de la colección *Woman Hollering Creek* «Little Miracles, Kept Promises» Sandra Cisneros evoca también esas identidades chicanas y mestizas múltiples.

Anzaldúa se centra en cómo las chicanas sufren un doble castigo por sus idiomas ilegítimos. Aparte de la reivindicación lingüística, su argumento feminista es que, dentro de la cultura chicana, el idioma sirve como prisión para las mujeres, para las cuales no solo la asertividad, sino incluso el propio acto de hablar cuentan como transgresiones. Observa que los hombres de esa cultura están libres de crítica por tales transgresiones.

Rastrea los orígenes del español chicano, una lengua de frontera, hasta el uso del siglo XVI: «El español chicano no es incorrecto, es una lengua viva» (pág. 105). Los múltiples idiomas chicanos permiten las múltiples tomas de posición de *Coatlicue* y el sujeto que ella nombra Nueva Mestiza. Ella reivindica ocho idiomas, que concluyen con el *caló*, el español *pachuco*, el «idioma secreto» del barrio, el lenguaje vulgar. La lengua chicana es también un *mestizaje*: descompone todos los dualismos. Desplegando el lenguaje bélico en el apartado «Terrorismo lingüístico», Gloria Anzaldúa hace hincapié en el hecho de que no existe un idioma chicano único, como no existe una vivencia chicana única. La argumentación culmina con una observación feminista: «Nunca más me van a hacer sentir vergüenza por existir. Tendré mi propia voz: india, española, blanca. Tendré mi lengua de serpiente —mi voz de mujer, mi voz sexual, mi voz de poeta—. Venceré la tradición del silencio» (pág. 111).

El siguiente capítulo, «*Tlilli, Tlapalli* / El sendero de la tinta roja y negra» representa la metodología multilingüe del idioma mestizo. Como nos dice Walter Mignolo, Anzaldúa cita un diálogo (en *Borderlands*, pág. 126) en español de los *Coloquios y doctrina cristiana*. El diálogo, que fue inicialmente recogido en náhuatl y traducido luego al español por fray Bernardino de Sahagún en 1565, «narra —según Mignolo—, el momento en que los nobles españoles se refieren a los Tlamatinime (los sabios, aquellos que pueden leer la tinta roja y negra escrita en los códices)». Luego continúa:[17]

[17] Walter Mignolo, «Linguistic Maps, Literary Geographies, and Cultural Landscapes: Languages, Languaging, and (Trans)nationalism», pp. 190-191, en *Modern Language Quarterly*, 57, 2, junio de 1996, pp. 182-196.

El juego lingüístico de Anzaldúa mezcla y revuelve español, inglés y náhuatl (los primeros, con una fuerte tradición «literaria» que se mantuvo viva tras la conquista; el tercero, que era y sigue siendo una forma oral de usar el idioma, sufrió una ruptura y fue marginalizado tras la conquista), y su uso lingüístico invoca dos tipos de escritura: la escritura alfabética de la metrópolis y la escritura pictográfica de las civilizaciones precolombinas mexicanas (al igual que mesoamericanas).[18]

Anzaldúa pone así en escena su escritura en el contexto más amplio del continente y sus historias en múltiples estratos. Cuando Anzaldúa despliega múltiples idiomas como parte de su metodología de la Nueva Mestiza, enuncia su escritura como un acto de autocreación dentro de ese contexto, una estrategia que reivindica como concepto náhuatl.

En la última sección en prosa, «*La conciencia de la mestiza*», Anzaldúa reúne el trabajo de los ensayos anteriores y ofrece una definición provisional de la conciencia de la Nueva Mestiza. Por encima de todo, se trata de una conciencia feminista, una conciencia que va más allá de la filiación —más allá de los lazos de la «sangre»—. La autora se desplaza más allá de análisis psicológicos, saltando de la «inseguridad e indecisión» (pág. 134) viajando con el «nepantlismo mental», aceptando su existencia material en los intersticios, hacia una vida comprometida con la acción social. Se arriesga a desvelar el «trabajo que realiza el alma» (pág. 136) cuando alcanza una «conciencia diferencial», por usar la nocion de Chela Sandoval de esta otra conciencia.[19] A lo largo del texto, Anzaldúa se esfuerza por construir un nuevo sujeto activista que pueda reinscribir la historia chicana en el relato oficial, relegitimar las múltiples capacidades lingüísticas chicanas, y rastrear los orígenes étnicos y raciales de las mestizas *mexicano-tejanas*. Paradójicamente,

[18] Walter Mignolo, «Linguistic Maps, Literary Geographies, and Cultural Landscapes: Languages, Languaging, and (Trans)nationalism», pp. 190-191, en *Modern Language Quarterly*, 57, 2, junio de 1996, pp. 182-196.

[19] Chela Sandoval, «U.S. Third World Feminism: The Theory and Method of Oppositional Consciousness in the Postmodern World», en *Genders* 10 (primavera de 1991): pp. 1-24.

es solo en este contexto donde ella puede reivindicar que «como mestiza, no tengo país [...]. Como lesbiana, no tengo raza» y que como feminista no tiene «una cultura» (pág. 138).

«*El camino de la mestiza* / The Mestiza Way» sintetiza las especulaciones anteriores y ofrece las acciones necesarias para el nuevo sujeto, la Nueva Mestiza, cuando se embarca en su vida de acción: «Lo primero que hace es hacer inventario». Ella «pasa la historia por un cernedor», ella comunica «la ruptura [...] con todas las tradiciones opresoras» y «documenta la lucha». Solo tras llevar a cabo este proceso puede reinterpretar «la historia y, usando nuevos símbolos» crear «nuevos mitos» (pág. 140). El texto de todo el libro se resume aquí. La autora hace un llamado a un «hombre nuevo» y repite: «La lucha de la *mestiza* es por encima de todo una lucha feminista» (pág. 142).

La segunda mitad de *Borderlands* representa dramáticamente el proceso de entrar en la conciencia (*mestiza*) y la práctica del camino de la *mestiza*. La sección «*Más antes en los ranchos*» invoca la tradición oral y prepara a la persona que lee para ingresar en las dramatizaciones poéticas. En «Temporada de Ala Blanca», la ardua vida de las *tejanas* mexicanas sirve como telón de fondo para el *cuentito* (*anécdota*) de una campesina que acepta dinero de «hombres blancos» (pág. 156), por permitirles cazar palomas de ala blanca en su tierra. Palomas de ala blanca sacrificadas, solo un deporte para los cazadores que regresan al Medio Oeste, se yuxtaponen con la necesidad de la mujer mexicana de aceptar el dinero para alimentar a su familia. En «caballo», que Anzaldúa dedica al *pueblo* de su infancia, Hargill (Texas), la comunidad chicana rechaza el dinero gringo ofrecido como compensación cuando los hijos de la comunidad blanca torturan a un caballo por diversión. Lo que pudiera aparecer como aceptación pasiva por parte de los *mexicanos* es, en realidad, sabiduría por parte de estos hombres que saben que la justicia está fuera de su alcance en las tierras fronterizas de Texas: «Los *mexicanos* mascullan si eres mexicano / naciste viejo» (pág. 161).

«*La Pérdida*» continúa la práctica de la conciencia de la Nueva Mestiza relatando *historias* de trabajadoras. «*Sus plumas el viento*» (pág. 170) recoge el trabajo diario de mujeres subalternas. Una inquietante narrativa de violación como «Los llamamos *greasers*», «*Sus plumas el viento*», cuenta la historia de Pepita, una mujer que es violada por su jefe en el campo, sin que ella pueda hacer nada contra él. La narrativa es una especie de ensueño, un recuerdo de una infancia pasada en los campos de labor viendo a chicanas como Pepita que se sometían a la violencia sexual de los jefes blancos del campo a fin de conservar su empleo. Para mayor humillación, Pepita sufre también el desprecio de los hombres chicanos, que escupen al suelo cuando ella sale de su tormento. Portando ya la marca de Malinche, traidora de su raza, Pepita se proyecta en la figura del *chuparrosa*, el colibrí. Ya no es la criatura que ella recuerda del refugio seguro que representaba el jardín de su abuela; el colibrí se le aparece, en el contexto de los campos, como objeto de violencia: «el viento de obsidiana / que corta borlas de sangre / en el cuello del colibrí» (pág. 171). La escriba anhela escapar a su destino de clase como trabajadora manual. Ella lee libros, busca otras posibilidades. La *pluma*, la pluma del colibrí, se convierte en el cálamo que ayuda a liberar a la Nueva Mestiza de las *labores* del campo. Ella imagina la posibilidad de escape: «Si el viento le diera sus plumas por dedos / ella enhebraría juntas palabras e imágenes». Pero hasta la naturaleza conspira para derrotar sus sueños: «*el viento sur le tiró su saliva / pa'trás en la cara*» (pág. 173).

La sección, «Crossers *y otros atravesados*» se centra en la sensibilidad poética, en la sexualidad lésbica y en la violencia homófoba. «*Yo no fui, fue Teté*» (pág. 199) emplea el habla chola, el lenguaje vulgar del barrio, cuando un hombre gay narra una paliza a manos de sus «hermanos» homófobos. Reconoce el miedo y el odio en esos rostros enloquecidos que le apuñalan y le maldicen con insultos sexuales. Su dolor se hace más intenso porque es «mi misma raza», su propia gente quien le hace huérfano, reiterando la afirmación de Anzaldúa en el sentido de que, al igual que las lesbianas chicanas, este hombre gay no tiene raza (pág. 137). Por el contrario, «*Compañera, cuando amábamos*» celebra de forma lírica esas tardes mudas en que dos mujeres amaban y hacían el amor:

«Cuando ilesa carne buscaba carne y dientes labios / En los laberintos de tus bocas» (pág. 204).

«*Cihuatlyotl*, mujer sola» celebra a la diosa, antecesora de *la Llorona*, Falda de Serpiente, la diosa sexual de los nacimientos. La Nueva Mestiza creadora de mitos vincula a Santa Teresa de Jesús en «Reliquias sagradas» con otras mujeres que gritan «*en el nombre de todas las madres / que han perdido hijos en la guerra*». Las feministas mestizas adoptan el aspecto de la diosa en «*Cihuatlyotl*, mujer sola» (pág. 238) cuando se las expulsa de las comunidades chicanas tradicionales. Aquí la traición no es llevada a cabo por una mujer o por la multilingüe Malintzin; la traidora es la comunidad. El poema representa la lucha de la Nueva Mestiza por retener la «patria» y, aun así, negociar también múltiples posiciones de sujeto. El apartado «*Ánimas*» comienza con «*La curandera*» (pág. 242), una alegoría dramática en la que la curandera tradicional penetra en la serpiente y emerge con el conocimiento, las yerbitas sanadoras, que contribuyen física, psicológica e intelectualmente a construir comunidades fuertes.

En la sección final, como en la última sección de la prosa, es «*El Retorno*». «Vivir en las Borderlands significa que tú» (pág. 261) convoca a las *mestizas* a la acción a medida que se hacen conscientes de múltiples posicionamientos, contradicciones y ambigüedades. La *mestiza*, con su duramente adquirida conciencia, sin embargo, no puede permanecer dentro de su individualidad. La conciencia de la vida fronteriza la espolea a luchar «duro» para resistirse a la estasis, «el elixir dorado que nos llama desde la botella», además de a continuar sus estrategias de resistencia en la otra guerra en que el «cañón del arma» y «la cuerda que aplasta el hueco de tu garganta» siguen existiendo. La supervivencia puede significar que «debes vivir *sin fronteras*» y «ser cruce de caminos», pero hacer esto requiere activismo y no solo haber nacido *mestiza* racializada y generizada en las tierras fronterizas.

Aunque los *estudios de la frontera* desde luego no fueron inventados por Gloria Anzaldúa en *Borderlands*, este libro marcó la aparición de una nueva visibilidad para los programas académicos dedicados al estudio de la zona fronteriza entre Estados Unidos y

México. La producción discursiva en la frontera floreció con nuevas antologías y otras publicaciones académicas que sacaron a la luz una topografía académica recartografiada con la frontera como núcleo de articulación. En 1991, Héctor Calderón y José Saldívar publicaron la innovadora antología *Criticism in the Borderlands: Studies in Chicano Literature, Culture and Ideology*. Emily Hicks publicó *Border Writing: The Multi-dimensional Text* en 1991. Y Ruth Béjar cruzó las fronteras genéricas y disciplinares en su estudio *Translated Woman: Crossing the Border with Esperanza's Story* en 1993. La antología de Alfred Arteaga *An Other Tongue: Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands* fue publicada en 1994 y Carl Gutiérrez-Jones analizó el discurso legal en la producción cultural chicana en *Rethinking the Borderlands* en 1995. En 1996 Guillermo Gómez Peña publicó una obra que mezclaba varios géneros, *The New World Border*, y en 1997 José Saldívar recartografió los estudios culturales americanos en *Border Matters*.

Este texto *transfrontera* y transdisciplinar también cruzaba límites rígidos en el mundo académico, pues se movía entre los departamentos de Literatura (en inglés y en español), Historia, Estudios Americanos, Antropología y Ciencias Políticas y contribuyó a alumbrar múltiples teorías del feminismo en estudios de mujeres y estudios de chicanas. Era, y sigue siendo, una declaración definitiva sobre lo inextricable de la sexualidad, el género, la raza y la clase social para las chicanas y transformó el modo en que hablamos de la diferencia en la sexualidad, la raza o etnicidad, el género y las clases sociales en Estados Unidos. Leído en este contexto histórico, *Borderlands* se resiste a ser contenido como una destacadísima excursión a «la otredad». Con esta segunda edición, *Borderlands / La Frontera* continúa ofreciendo una (re) construcción radical del espacio en las Américas en que se desarrollan las luchas políticas y se forjan las alianzas solo después de arriesgarse a conflictos, apropiaciones y contradicciones frente al poder y a la dominación.

Febrero de 1999

Traducir
Borderlands / La Frontera

¿Cómo se traduce un libro escrito sobre todo en inglés, con amplios fragmentos o palabras y frases intercaladas en español y con términos en náhuatl? En particular, ¿cómo se traduce en una cultura históricamente monolingüe y anclada en la tradición traductora europea que aprecia sobre todo las traducciones planchadas al vapor y falaces en el sentido de que no deben mostrar ni una arruga de su carácter de texto traducido? ¿Qué hacer entonces con un texto lleno de bodoques, calados, cenefas, fruncidos y volantes?

En primer lugar, la tarea de traducción se ha guiado por una voluntad humildemente despatriarcalizadora. El español es una lengua obsesiva en cuanto al uso del masculino gramatical como genérico para oscurecer referentes de varios géneros en la realidad. De ahí que se haya usado un enfoque variado, que tampoco sobrecargue el texto, pero que contribuya a visibilizar la diversidad desde la gramática. Tampoco parecía conveniente recurrir a la misma estrategia en todos los casos. El libro está escrito en la década de los ochenta, cuando la reflexión sobre cómo nombrar la diversidad se hallaba en un estado incipiente, cuando apenas se estaba empezando a constatar que el lenguaje, como forma de acción social, también constituye un lugar de lucha, un terreno disputado por quienes cuestionaban y siguen cuestionando el ordenamiento patriarcal y buscaban nombrarse de un modo distinto. En las partes en que Gloria Anzaldúa se expresa en español utiliza a veces masculinos genéricos y los he respetado. Al traducir del inglés, sin embargo, he procurado por medios diversos no recurrir al masculino genérico, sino utilizar otras fórmulas que

no oscurezcan a una parte del referente. En este aspecto, he recurrido a menudo a *gente* o *gentes* en el sentido mexicano en que se usa el término. El límite para esta estrategia ha sido el fluir del texto, es decir, he procurado que no entorpeciera o enlenteciera el ritmo, de ahí que en la parte en verso haya podido recurrir a ella con bastante menos frecuencia.

En cuanto a la selección léxica, las palabras, como los cuerpos, tienen memoria y cargan consigo olores y sabores de los contextos donde han sido usadas con anterioridad. En el ejercicio de traducir a menudo resulta inevitable que los olores y sabores de un término en un idioma se vean reemplazados por los sabores de la palabra o palabras en el otro idioma y aunque quien traduce considera que esa es la mejor solución para ese caso concreto, los sabores tienen un punto incontrolable y desde luego no tienen por qué viajar a través de las fronteras idiomáticas. Por poner un ejemplo muy sencillo, si en el texto original apareciera la palabra *cottage*, que designa una vivienda en un pueblo o zona rural de la campiña inglesa y se tradujera como *masía* o *caserío*, que también son viviendas en zonas rurales, se desatarían toda una serie de imágenes y evocaciones que tendrían que ver con aspectos muy concretos del imaginario de la audiencia lectora, pero muy poco que ver con el término original. Ante este peligro domesticador para hablar de una cultura tan lejana, he recurrido al uso de vocablos, expresiones y giros mexicanos, de nuevo con la inteligibilidad estimada como listón, es decir, teniendo en mente en todo momento lo que un público monolingüe de este lado del Atlántico podría ser capaz de comprender.

¿Qué hacer para transmitir esa sensación de texto híbrido? A pesar del dominio en Occidente de las traducciones domesticadoras, ha habido algunos heterodoxos que han propuesto una forma de traducir extranjerizante, textos que muestren con orgullo sus costuras de texto traducido. Daba la sensación de que esa estrategia podía ser la más adecuada para hacer justicia al texto híbrido de *Borderlands*, no con intención etnográfica de reproducir el modo en que las comunidades chicanas saltan de uno de sus idiomas al otro (empeño bastante alejado del ámbito de esta traducción), sino como un mecanismo artificial destinado a

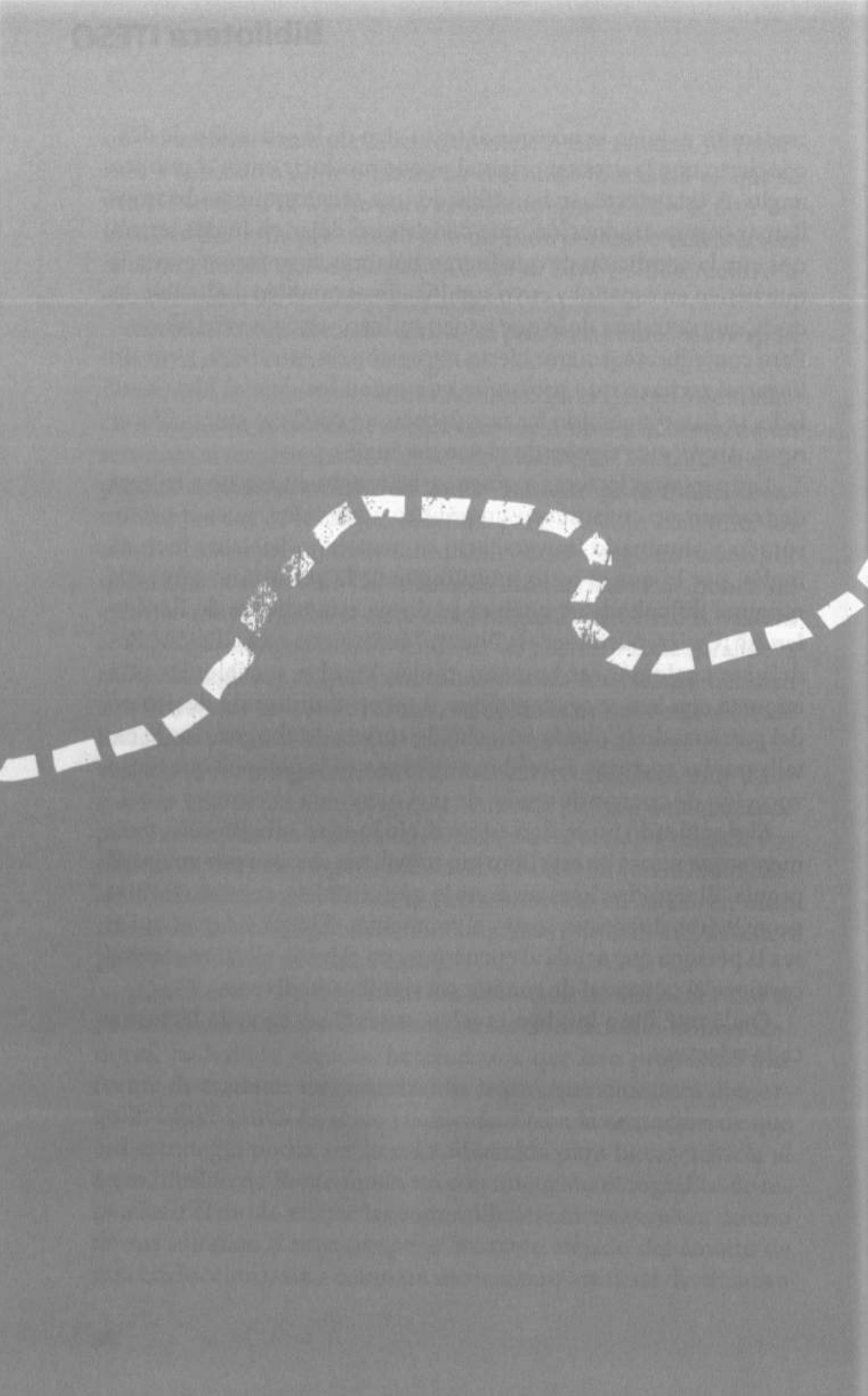
transmitir a quien se acerque al texto algo de la sensación de desconcierto que la versión original puede producir entre el público anglo. A este efecto, se ha utilizado una técnica que podríamos llamar contra-traducción, que consiste en dejar en inglés términos con la condición de que fueran palabras cuya forma evoca la que tienen en español y cuyo significado es también deducible, es decir, que se tratara de lo que se denominan «amigos verdaderos». Para contribuir a generar cierta impresión de extrañeza, pero sin llegar al rechazo que provoque que quien lee deje el libro a un lado, se han mantenido las mayúsculas en palabras como *Chicano-a, Anglo*, etc., siguiendo el uso del inglés.

Las personas lectoras a quien se ha tenido en mente a la hora de traducir no constituyen un público académico, pues el profesorado y alumnado universitario se maneja ya bastante bien en inglés, por lo que el texto multilingüe de la versión no ofrecería ninguna dificultad. ¿A quiénes se dirige esta edición de *Borderlands*? ¿Quién puede ser «la Nueva Mestiza» de esta edición? Podría ser cualquier ser humano, mujer, hombre o cualquier otra etiqueta con la que se identifique, a quien el uniforme de género del patriarcado le quede estrecho, le apriete, le ahogue o se le estalle por las costuras. Este libro se dirige a toda persona que tenga vocación de cuerpo desnudo, de piel mostrada al viento y al sol.

El significado no es algo estático. No lo es en ningún caso, pero menos que nunca en este libro tan móvil, tan sinuoso por voluntad propia. El significado es un líquido que cristaliza, creando formas geométricas diferentes según el momento, el lugar y según quien sea la persona que acuda al encuentro con el texto. Cada encuentro contiene el potencial de generar un significado diverso.

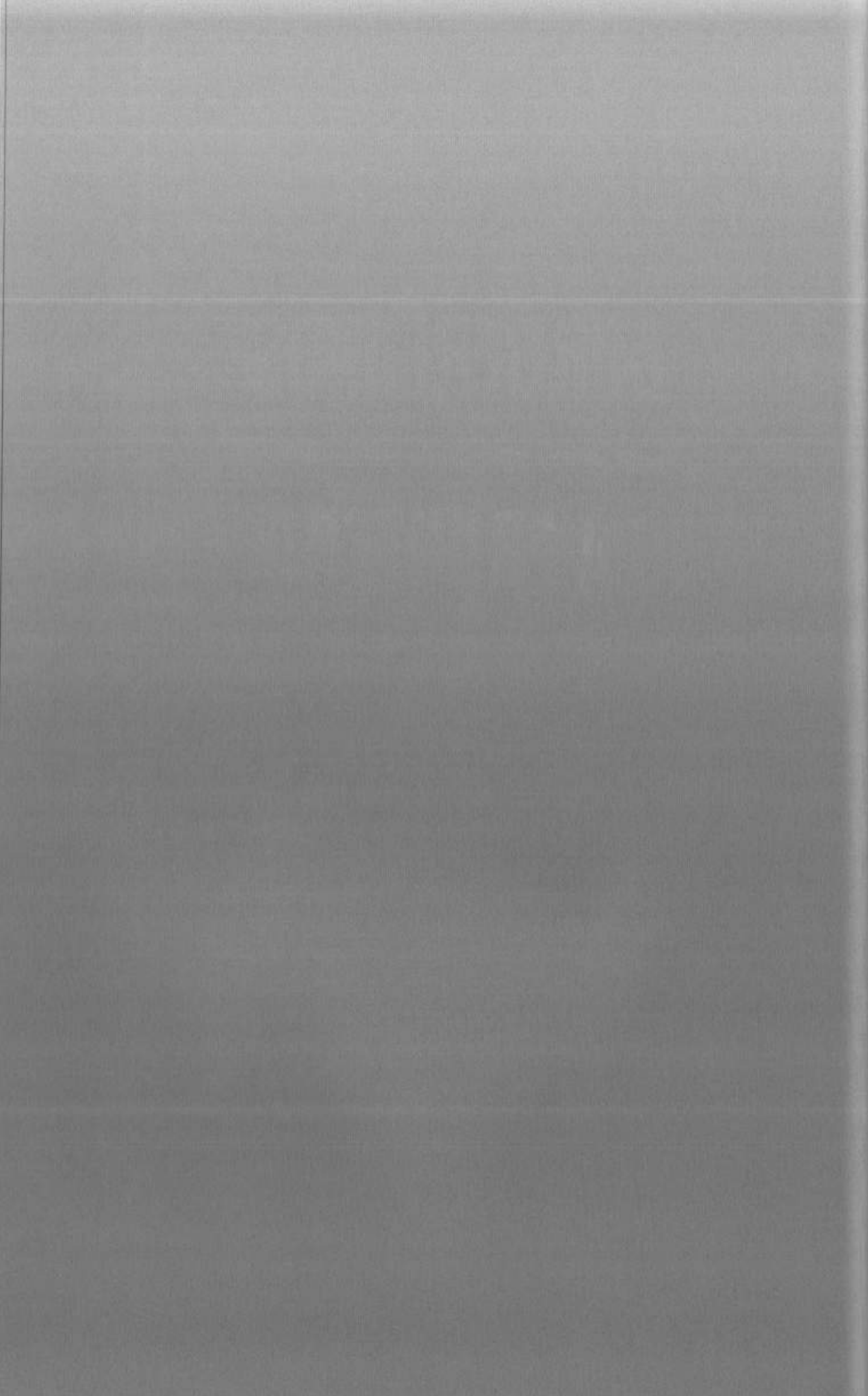
Ojalá este libro les diga muchas cosas ricas en cada lectura y cada relectura.

Carmen Valle Simón



BORDERLANDS

LA FRONTERA



Prefacio a la primera edición

La verdadera frontera física a la que hago referencia en este libro es la situada entre Texas, en el suroeste de Estados Unidos, y México. Los territorios fronterizos psicológicos, sexuales y espirituales no son específicos del suroeste. De hecho, las tierras fronterizas están presentes de forma física siempre que dos o más culturas se rozan, cuando gentes de distintas razas ocupan el mismo territorio, cuando la clase baja, media, alta e infra se tocan, cuando el espacio entre dos personas se encoge con la intimidad compartida.

Soy una mujer de frontera. Crecí entre dos culturas, la mexicana (con una gran influencia indígena) y la angla (como miembro de un pueblo colonizado en nuestro propio territorio). Llevo encabalgada sobre esa frontera *tejano*-mexicana, y sobre otras, toda la vida. No resulta un territorio cómodo en el que vivir, este lugar de contradicciones. Los rasgos más sobresalientes de este paisaje son el odio, la ira y la explotación.

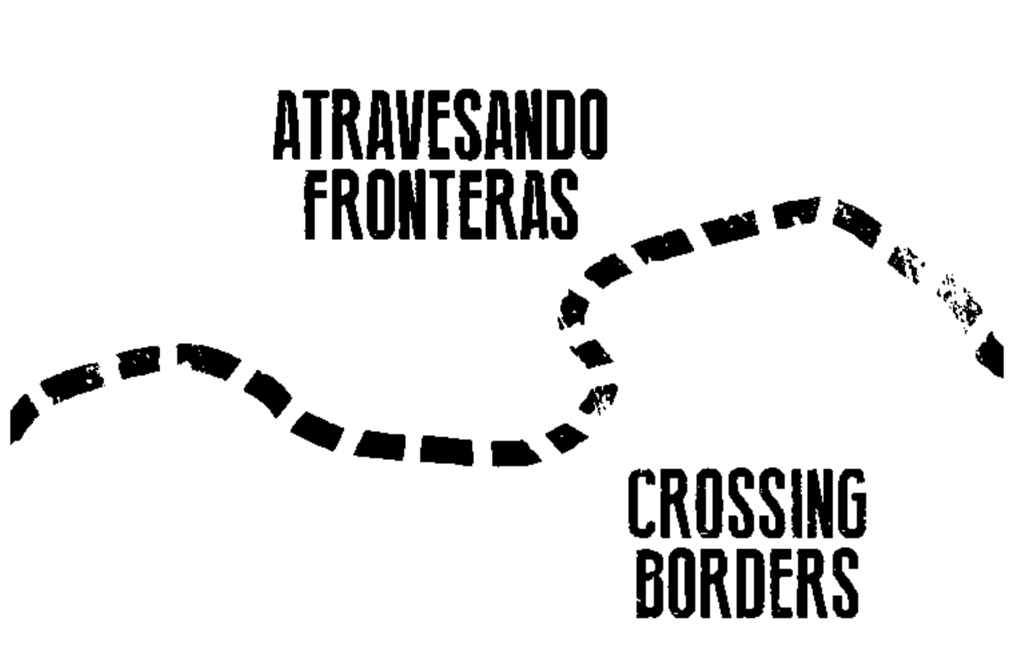
Sin embargo, ha habido compensaciones para esta *mestiza*, y ciertas alegrías. Vivir en los bordes y en las fronteras, mantener intacta la propia integridad e identidad cambiante y múltiple es como tratar de nadar en un nuevo elemento, en un elemento «ajeno». Resulta excitante ser una participante en la evolución hacia delante de la humanidad, en «ser transformada». Tengo la sensación de que ciertas «facultades» y zonas dormidas de la conciencia se están despertando, activando —no solo en mí, sino también en todos los habitantes de la frontera, sean de color o no—. Extraño, ¿no? Y sí, el elemento «ajeno» se ha vuelto familiar —nunca cómodo, no con la sociedad clamando por mantener lo viejo,

por volver al redil, por seguir al rebaño—. No, no es cómodo, pero es el hogar.

Este libro, por lo tanto, habla de mi existencia. Mis preocupaciones por la vida interior del Ser, y por la lucha de ese Ser en medio de la adversidad y el quebranto; por la confluencia de imágenes primordiales; por los posicionamientos extraordinarios que adopta la conciencia en esas corrientes que confluyen; y por mi necesidad casi instintiva de comunicar, de hablar, de escribir sobre la vida en la frontera, sobre la vida en las sombras.

Los libros salvaron mi cordura, el conocimiento abrió los lugares cerrados en mí y me enseñó en primer lugar cómo sobrevivir y en segundo cómo elevarme. *La madre naturaleza* me socorrió, permitió que me salieran raíces que me anclaron a la tierra. Mi amor por las imágenes —el mezquite en flor, el viento, *Ehécatl*, suspirando su conocimiento secreto, las imágenes fugaces del alma en la fantasía— y las palabras, mi pasión por la lucha diaria para convertirlas en algo concreto en el mundo y en el papel, para hacerlas carne, es lo que me mantiene viva.

El salto de «códigos» en este libro desde el inglés al español castellano al dialecto del norte de México al tex-mex a una pizca de náhuatl a una mezcla de todos ellos, esto refleja mi idioma, un nuevo idioma —la lengua de las tierras fronterizas—. Ahí, en la juntura de culturas, las lenguas se entre-polinizan y adquieren nueva vitalidad; mueren y nacen. Hasta este momento, esta lengua niña, esta lengua bastarda, el español chicano, no ha recibido la aprobación de ninguna sociedad. Pero los y las chicanos ya no pensamos que tenemos que mendigar entrada, que siempre tenemos que hacer el primer movimiento —para traducir a los anglos, mexicanos y latinos—, con una disculpa saliendo de nuestra boca a cada paso. Hoy pedimos un encuentro a mitad de camino. Este libro es nuestra invitación para ustedes —de las nuevas *mestizas*—.


ATRAVESANDO
FRONTERAS
CROSSING
BORDERS

01

La patria, Aztlán

El otro México

El otro México que acá hemos construido
el espacio es lo que ha sido
territorio nacional.
Este es el esfuerzo de todos nuestros hermanos
y latinoamericanos que han sabido
progresar.

Los Tigres del Norte.[1]

«Los *Aztecas del norte* [...] constituyen la tribu o nación de *Anishinabeg* (indígenas) más numerosa que se pueda encontrar hoy día en Estados Unidos... Algunos se llaman a sí mismos chicanos y se consideran un pueblo cuya verdadera patria es Aztlán [el suroeste de Estados Unidos]».[2]

El viento me tira de la manga,
mis pies se hunden en la arena
estoy en el borde donde la tierra toca océano
donde los dos se solapan

[1] Los Tigres del Norte es un grupo de música tipo *conjunto*.
[2] Jack D. Forbes, *Aztecas del Norte: The Chicanos of Aztlán*, Fawcett Publications, Premier Books, 1973, pp. 13, 183; Eric R. Wolf, *Sons of Shaking Earth*, University of Chicago Press, 1959, p. 32.

en un dulce encuentro
en otros lugares y momentos un choque violento.

Al otro lado en México
inhóspitas siluetas de casas destripadas por las olas,
acantilados que se derrumban en el mar,
olas de plata jaspeadas de espuma
tajan un agujero bajo la valla fronteriza.

Miro el mar atacar
la cerca en Border Field Park
con sus buchones de agua,
una resurrección de domingo de Pascua
para la sangre morena en mis venas.

Oigo el llorido del mar, el respiro del aire,
mi corazón se dispara al ritmo del mar.
En la niebla gris del sol
las gaviotas lanzan un aullido chillón de hambre,
me va calando el olor acre del mar.

Paso por un agujero en la alambrada
hasta el otro lado.
Bajo los dedos siento el alambre crudo
oxidado por 139 años
de aliento salado del mar.

Bajo el cielo de hierro
los niños mexicanos patean su balón de fútbol de un lado a otro,
corren tras él, entrando en los EE.UU.

Aprieto la mano contra la cortina de acero—
cerca metálica coronada de alambre de espino enrollada—
se extiende en ondas desde el mar donde Tijuana toca San Diego
desplegándose por montañas
y llanuras
y desiertos,

este «Telón de Tortilla» se convierte en *el río Grande*
fluye hacia las tierras llanas
del Valle Mágico del sur de Tejas
su boca se vierte en el Golfo.

Una herida abierta de 2.500 kilómetros
divide un *pueblo*, una cultura
recorre la longitud de mi cuerpo.
me clava estacas de valla en la carne,
me parte *me parte*
me raja me raja

Este es mi hogar
este fino borde de
alambre de púas,

Pero la piel de la tierra no tiene costuras.
Al mar no se le pueden poner vallas,
el mar no se detiene en las fronteras.
Para mostrarle al hombre blanco lo que pensaba de su
arrogancia,
Yemayá derribó esa alambrada de un soplido.

Esta tierra fue mexicana una vez,
fue india siempre
y lo sigue siendo.
Y lo volverá a ser.

Yo soy un puente tendido
Del mundo gabacho[3] *al del mojado,*
lo pasado me estira pa'trás
Y lo presente pa'delante
Que la Virgen de Guadalupe me cuide
Ay ay ay, soy mexicana de este lado.

[3] En México se usa el término *gabacho* para lo referente a Estados Unidos, el vecino del norte. (*N. de la T.*)

La frontera entre Estados Unidos y México es *una herida abierta* donde el Tercer Mundo se araña contra el primero y sangra. Y antes de que se forme costra, vuelve la hemorragia, la savia vital de dos mundos que se funde para formar un tercer país, una cultura de frontera. Las fronteras están diseñadas para definir los lugares que son seguros y los que no lo son, para distinguir el *us* (nosotros) del *them* (ellos). Una frontera es una línea divisoria, una fina raya a lo largo de un borde empinado. Un territorio fronterizo es un lugar vago e indefinido creado por el residuo emocional de una linde contra natura. Está en un estado constante de transición. Sus habitantes son los prohibidos y los *baneados*. Ahí viven *los atravesados*: los bizcos, los perversos, los *queer*,[4] los problemáticos, los chuchos callejeros, los mulatos, los de raza mezclada, los medio muertos; en resumen, quienes cruzan, quienes pasan por encima o atraviesan los confines de lo «normal». Los gringos del suroeste de Estados Unidos consideran a los habitantes de las tierras fronterizas transgresores, extranjeros —tanto si tienen *documents* como si no, tanto si son Chicanos como si son Indios o Negros—. Prohibida la entrada, los *trespassers* serán violados, mutilados, estrangulados, atacados con gas, *shot*. Los únicos habitantes «legítimos» son quienes tienen el poder, los blancos y quienes se alían con los blancos. La tensión se apodera de los habitantes de las tierras fronterizas como un virus. La ambivalencia y el malestar residen allí y la muerte no es una extraña.

> En los campos, *la migra*. Mi tía, que dice: «*No corran*, don't run. Pensarán que ustedes son *del otro lao*». En mitad del caos, Pedro corrió, aterrorizado ante la idea de que le capturaran. No sabía hablar inglés, no podía decirles que era americana de quinta generación. *Sin papeles*, pues no se llevaba la partida de nacimiento

[4] *Queer* es un término que denotaba algo extraño, raro, algo que se desviaba de la norma. Durante décadas su uso se extendió para denominar de forma peyorativa a gais y lesbianas. A partir de finales de los años ochenta del siglo XX, cuando Gloria Anzaldúa escribió *Borderlands*, este término fue reclamado por gais y lesbianas para referirse a sí mismos, incluyendo también a bisexuales y transgénero como término politizado para designar opciones sexuales no ancladas en el mandato biológico. (*N. de la T.*)

cuando iba a trabajar en los campos. *La migra* se lo llevó mientras mirábamos. *Se lo llevaron.* Intentó sonreír cuando se volteó a mirarnos, intentó alzar el puño. Pero yo vi la pena que le hacía bajar la cabeza, advertí el enorme peso de la vergüenza que le hacía encorvarse. Lo deportaron mandándolo a Guadalajara en avión. Lo más lejos que había estado dentro de México era Reynosa, una pequeña ciudad fronteriza al otro lado de Hidalgo (Texas), no lejos de McAllen. Pedro regresó al Valle a pie. *Se lo llevaron sin un centavo al pobre. Andando se vino desde Guadalajara.*

Durante el primer poblamiento de las Américas, los primeros habitantes llegaron cruzando el estrecho de Bering y fueron bajando a pie hacia el sur, cruzando el continente. Los restos más antiguos de presencia humana en lo que es actualmente Estados Unidos —restos de los indios antiguos, antepasados de los Chicanos— se encontraron en Texas y se han fechado en torno a 35.000 años antes de Cristo.[5] En el suroeste de Estados Unidos los arqueólogos han descubierto campamentos de hace 20.000 años pertenecientes a Indios que ocupaban de forma permanente el suroeste o se desplazaban por él. El suroeste, Aztlán —la tierra de las garzas reales, la tierra de la blancura, el paradisiaco lugar de origen de los aztecas.

En el año 1000 a.C., los descendientes del pueblo Cochise originario migraron a lo que hoy es México y Centroamérica y se convirtieron en los antepasados directos de muchos de los mexicanos. (La cultura Cochise del Suroeste es la cultura madre de los aztecas. Las lenguas uto-aztecas se originan en la lengua del pueblo Cochise).[6] Los aztecas, término en lengua náhuatl para denominar al pueblo de Aztlán, abandonaron el suroeste en el año 1168 de nuestra era.

---

[5] John R. Chávez, *The Lost Land: The Chicano Images of the Southwest*, University of New Mexico Press, 1984, p. 9.

[6] Chávez, p. 9. Además de los aztecas, los ute, los gabrillino de California, los pima de Arizona, algunos pueblo de Nuevo México, los comanche de Texas, los opata de Sonora, los tarahumara de Sinaloa y Durango y los huicholes de Jalisco hablan lenguas uto-aztecas y descienden del pueblo Cochise.

Dejen que nos vayamos ya.
Tihueque, tihueque,
Vámonos, vámonos.
Un pájaro cantó.
Con sus ocho tribus salieron
de la «cueva del origen».
Los aztecas siguieron al dios
Huitzilopochtli.

Huitzilopochtli, el dios de la guerra, los guio hasta el lugar (que luego se convirtió en la Ciudad de México) donde un águila estaba posada sobre un nopal y llevaba en el pico una serpiente que se retorcía. El águila simboliza el espíritu (el sol, el padre), mientras que la serpiente representa el alma (la tierra, la madre). Juntos simbolizan la lucha entre lo espiritual-celestial-masculino y el inframundo, lo terrenal-femenino. El sacrificio simbólico de la serpiente a manos de los poderes masculinos «superiores» indica que el orden patriarcal ya había derrotado al matriarcado en la América precolombina.

A comienzos del siglo XVI, los españoles al mando de Hernán Cortés invadieron México y lo conquistaron con ayuda de tribus a las que los aztecas habían sometido. Antes de la Conquista, había veinticinco millones de indios en México y el Yucatán. Justo después de la Conquista, la población india se vio reducida a menos de siete millones. Para mediados del siglo XVII solo quedaban un millón y medio de indios de sangre pura. Los *mestizos,* que estaban equipados genéticamente para sobrevivir a la viruela, el sarampión y el tifus (enfermedades del Viejo Mundo para las que los nativos no estaban inmunizados), fundaron una nueva raza y heredaron América Central y América del Sur.[7] *En 1521 nació una nueva raza, el mestizo, el mexicano* (gente cuya sangre era mezcla de española e india), una raza que no había existido con anterioridad. Los Chicanos, los mexicano-americanos, son los descendientes de aquellos primeros emparejamientos.

---

[7] Reay Tannahill, *Sex In History,* Stein and Day/Publishers/Scarborough House, 1980, p. 308.

Nuestros antepasados españoles, indios y *mestizos* exploraron y colonizaron partes del suroeste del actual Estados Unidos en fecha tan temprana como el siglo XVI. Por cada *conquistador* sediento de oro y por cada misionero sediento de almas que vino hacia el norte desde México, vinieron con ellos entre diez y veinte indios y *mestizos*, como porteadores y para otros menesteres.[8] Para los indios, esto constituía un retorno al lugar de origen, Aztlán, lo que hace que los Chicanos sean la población originaria del suroeste por partida doble. Los indios y *mestizos* del centro de México se casaron con indios de Norteamérica. La mezcla continua entre los indios mexicanos y americanos y los españoles dio lugar a un *mestizaje* aún mayor.

El destierro / La tierra perdida

Entonces corre la sangre
no sabe el indio qué hacer;
le van a quitar su tierra,
la tiene que defender,
el indio se cae muerto,
y el afuerino de pie.
Levántate, Manquilef.

Arauco tiene una pena
más negra que su chamal,
ya no son los españoles
los que le hacen llorar;
hoy son los propios chilenos
los que le quitan su pan.
Levántate, Pailahuan.

Violeta Parra, «Arauco tiene una pena».[9]

---

[8] Chávez, p. 21.

[9] Isabel Parra, *El Libro Mayor de Violeta Parra,* Madrid, Ediciones Michay, SA, 1985, pp. 156-157.

En la década de 1800, los Anglos fueron emigrando a Texas de manera ilegal, que entonces formaba parte de México, cada vez en mayor número y gradualmente expulsaron a los *tejanos* (tejanos nativos de origen mexicano) de sus tierras, cometiendo todo tipo de atrocidades contra ellos. Su invasión ilegal obligó a México a entrar en guerra para conservar su territorio de Texas. La batalla de El Álamo, en la que los mexicanos derrotaron a los blancos, se convirtió, para estos, en un símbolo de la cobardía y el carácter malvado de los mexicanos. Se convirtió en un símbolo que legitimó la apropiación imperialista blanca, y sigue siéndolo. Con la captura del general Santa Anna en 1836, Texas se convirtió en una *republic*. Los *tejanos* perdieron su tierra y, de la noche a la mañana, se convirtieron en extranjeros.

Ya la mitad del terreno
les vendió el traidor Santa Anna,
con lo que se ha hecho muy rica
la nación americana.

¿Que acaso no se conforman
con el oro de las minas?
Ustedes muy elegantes
Y aquí nosotros en ruinas.

[Del corrido mexicano
«Del peligro de la Intervención»].[10]

En 1846, Estados Unidos incitó a México a una nueva guerra. Las tropas estadounidenses invadieron y ocuparon México, obligándole a ceder casi la mitad de su nación, lo que es hoy día Texas, Nuevo México, Arizona, Colorado y California.

Con la victoria de las fuerzas estadounidenses sobre las mexicanas en la guerra entre Estados Unidosy México, los *norteamericanos* empujaron la frontera de Texas hacia el sur unos ciento

[10] Del *corrido mexicano, «Del peligro de la Intervención»*, Vicente T. Mendoza, *El Corrido Mexicano*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1954, p. 42.

sesenta kilómetros, desde el *río Nueces* al *río Grande*. El sur de Texas dejó de ser parte del estado mexicano de Tamaulipas. Separados de México, los tejano-mexicanos nativos dejaron de considerar a este país como su hogar; el suroeste se convirtió una vez más en nuestra *homeland*. La valla fronteriza que divide al pueblo mexicano surgió el 2 de febrero de 1848 con la firma del Tratado de Guadalupe-Hidalgo, que dejó a cien mil ciudadanos mexicanos en este lado, anexionados por la conquista junto con la tierra. La tierra que según el tratado pertenecía a los mexicanos les fue arrebatada poco después por medio de engaños y estafas. El tratado nunca se cumplió y, hasta el día de hoy, no ha habido ningún tipo de restitución.

> La justicia y la benevolencia de Dios
> impedirán que… Texas vuelva algún día
> a convertirse en un territorio agreste
> hollado solo por salvajes o… sumido
> en la ignorancia y la superstición,
> la anarquía y la rapiña del desgobierno mexicano.
> La raza angloamericana está destinada
> a ser la propietaria eterna de
> esta tierra de promesa y plenitud.
> Sus leyes la gobernarán,
> su cultura la iluminará,
> su espíritu emprendedor la hará medrar.
> Sus rebaños pacen en sus pastos sin límites,
> para ellos sus fértiles tierras producirán…
> fecundas cosechas…
> La tierra salvaje de Texas ha sido redimida
> por la sangre y el emprendimiento angloamericanos.
>
> William H. Wharton.[11]

[11] Arnoldo de León, *They Called Them Greasers: Anglo Attitudes Toward Mexicans in Texas, 1821-1900*, University of Texas Press, 1983, pp. 2-3.

El gringo, encerrado en su ficción de superioridad blanca, acaparó todo el poder político, dejando a los indios y a los mexicanos sin su tierra mientras sus pies seguían aún posados sobre ella. *Con el destierro y el exilio fuimos desuñados, destroncados, destripados* —nos jalaron, sacándonos de raíz, nos troncharon, nos eviscera-ron, nos desposeyeron, separándonos así de nuestra identidad y de nuestra historia—. Bajo la amenaza del terrorismo anglo, mu-chos abandonaron sus hogares y sus ranchos y se fueron a México. Otros se quedaron y protestaron. Pero como los tribunales, los agentes de la ley y los funcionarios no solo desoyeron sus súplicas, sino que les penalizaron por sus esfuerzos, finalmente a los *tejanos* no les quedó otra opción que la represalia armada.

Cuando un grupo de resistencia mexicano-americano robó un tren en Brownsville (Texas), el 18 de octubre de 1915, surgieron grupos de justicieros anglos que se tomaban la justicia por su mano y linchaban a Chicanos. Los Rangers de Texas los llevaban entre la maleza y los mataban a tiros. En unos pocos meses fueron asesinados cien Chicanos y se linchó a familias enteras. Unos siete mil huyeron a México, abandonando sus pequeños ranchos y granjas. Los Anglos, temerosos de que los *mexicanos*[12] quisieran independizarse de Estados Unidos, llevaron a 20.000 soldados para acabar con el movimiento social de protesta en el sur de Texas. El odio de raza finalmente derivó en una guerra abierta.[13]

Mi abuelita perdió todo el ganado,
le robaron su tierra.

«La sequía golpeó el sur de Texas —me cuenta mi madre—. *La tierra se puso bien seca y los animales comenzaron a morirse de se'. Mi papá se murió de un* heart attack *dejando a mamá* pregnant *y*

[12] El Plan de San Diego, Texas, redactado el 6 de enero de 1915, pedía la in-dependencia y la segregación de los estados que hacen frontera con México: Texas, Nuevo México, Arizona, Colorado y California. Se devolverían las tierras a los indios y los negros recibirían seis estados del sur para formar su propia república independiente [Chávez, p. 79].

[13] Jesús Mena, «Violence in the Rio Grande Valley», *Nuestro*, enero-febrero de 1983, pp. 41-42.

con ocho huercos, con ocho chamaquitos y otro más en camino. *Yo fui la mayor, tenía diez años*. Al año siguiente continuó la sequía *y el ganado* agarró fiebre aftosa. *Se cayeron* en manada *en los pastos* y en *brushland*, *panzas blancas* que se hinchaban hacia el cielo. *El siguiente año*, aún nada de lluvia. *Mi pobre madre viuda* perdió dos tercios de su *ganado*. Un listo abogado *gabacho* se hizo con la tierra, mi mamá no había pagado los impuestos. *Ella no hablaba inglés*, no sabía cómo pedir tiempo para conseguir la plata». La madre de mi papá, Mama Locha, también perdió su *terreno*. Durante un tiempo nos dieron 12,50 *dollars* al año en concepto de «derechos mineros» por seis acres de *cemetery*, todo lo que quedaba de las tierras ancestrales. Mama Locha había pedido que se la enterrara allá junto a su esposo. *El cementerio estaba cercado*. Pero había una valla alrededor, con candado y cadena colocados por los *ranchers* dueños de la tierra circundante. Ni siquiera podíamos ir a visitar las tumbas, ni que hablar de enterrarla allá. A día de hoy sigue cerrado a cal y canto. El letrero dice: «*Keep out. Trespassers will be shot*» («Prohibida la entrada. Se disparará a los intrusos»).

En los años treinta, una vez que las corporaciones agrícolas anglas hubieron arrebatado las tierras a los campesinos chicanos por medio de engaños, contrataron a cuadrillas de *mexicanos* para arrancar la maleza, el chaparral y los cactus y para irrigar el desierto. La tierra por la que los mexicanos bregaron había sido de muchos de ellos anteriormente o la habían trabajado de forma comunal. Después, los Anglos trajeron enormes máquinas y arados de raíz y obligaron a los mexicanos a que limpiaran la vegetación autóctona. En mi infancia yo asistí al final de la agricultura de secano. Yo vi cómo se limpiaba la tierra, vi cómo sobresalían de ella las enormes tuberías conectadas a recursos hídricos subterráneos. De niños solíamos ir a pescar en algunos de los canales cuando llevaban agua y cazábamos serpientes en ellos cuando estaban secos. En los años cincuenta vi la tierra cortada en miles de nítidos rectángulos y cuadrados que eran irrigados de forma continua. En la temporada de cultivo de 340 días solo había que introducir las semillas de cualquier tipo de fruta o de verdura en la tierra para que crecieran. Llegaron más y más grandes corporaciones agrícolas y compraron los terrenos que quedaban.

Para ganarse la vida, mi padre se convirtió en aparcero. La empresa Rio Farms Incorporated le concedió un crédito para comprar semillas y hacer frente a gastos de manutención. Cuando llegó el momento de la cosecha, mi padre devolvió el préstamo y tuvo que soltar el 40% de los ingresos. A veces ganábamos menos de lo que debíamos, pero a las corporaciones siempre les iba bien. Algunas tenían muchas participaciones en empresas de transporte de verduras, de subastas de ganado y de desmotadoras de algodón. En total, vivimos en tres fincas Río, una después de la otra. La segunda estaba junto al Rancho King e incluía una granja lechera. La tercera era una granja avícola. Me acuerdo de las plumas blancas de tres mil gallinas Leghorn que cubrían la tierra en acres a la redonda. Mi hermana, mi madre y yo limpiábamos, pesábamos y empaquetábamos los huevos (durante años no pude soportar ver un huevo). Me acuerdo de que mi madre asistió a algunas de las reuniones organizadas por blancos bienintencionados de las fincas Rio. En esas reuniones se hablaba de salud y buena nutrición y se hacían enormes *barbecues*. Lo único que mi familia sacó de aquellos años son técnicas modernas de hacer conservas y un libro manchado de comida que se imprimió con las recetas de las mujeres *Mexicanas* de las Rio Farms. Qué orgullosa se sintió mi madre de que su receta de *enchiladas coloradas* apareciera en un libro.

El cruzar del mojado / Illegal Crossing

> *«Ahora sí ya tengo una tumba para llorar», dice Conchita,* al reunirse con su madre, a la que no conocía, justo antes de que esta muera.
>
> De la película de Ismael Rodríguez *Nosotros los pobres*.[14]

[14] *Nosotros los pobres* fue la primera película que era verdaderamente mexicana y no una mera imitación de las películas europeas. Hacía hincapié en la devoción y el amor que los hijos deberían tener por su madre y cómo la falta de esos sentimientos llevaría al envilecimiento de su carácter. Esta película dio lugar a toda una generación de películas sobre madres devotas e hijos ingratos.

La crisis. Los gringos no se detuvieron en la frontera. Para finales del siglo XIX, poderosos terratenientes en México, en sociedad con empresas colonizadoras de Estados Unidos, habían arrebatado las tierras a millones de indios. En la actualidad, México y sus ochenta millones de ciudadanos dependen casi totalmente del mercado estadounidense. El Gobierno mexicano y los grandes agricultores acaudalados operan en sociedad con conglomerados estadounidenses, como American Motors, IT&T y Du Pont, que son dueños de fábricas llamadas *maquiladoras*. Una cuarta parte de toda la población mexicana, en su mayoría mujeres jóvenes, trabaja en este tipo de fábricas. Después del petróleo, las *maquiladoras* son la segunda fuente de *U.S. dollars* para México. Trabajar de ocho a doce horas al día conectando las luces traseras en automóviles estadounidenses o soldando cables diminutos en aparatos de televisión no es la forma mexicana de hacer las cosas. Mientras las mujeres están en la *maquila*, los niños se quedan solos. Muchos vagan por las calles y se meten en bandas de *cholos*. La introducción de los valores de la cultura blanca, junto con la explotación a manos de esa cultura, está cambiando la forma de vida mexicana.

La devaluación del *peso* y la dependencia de México respecto a *United States* han traído lo que los mexicanos llaman *la crisis. No hay trabajo*. La mitad de la gente no tiene trabajo. En Estados Unidos, un hombre o una mujer pueden ganar ocho veces lo que podrían ganar en México. En marzo de 1987 un dólar equivalía a 1.088 *pesos*. Me acuerdo de que cuando era niña en Texas solíamos cruzar la frontera por Reynosa o Progreso para comprar azúcar o medicinas cuando el *dollar* valía ocho *pesos* y cincuenta *centavos*.

La travesía. Para muchos *mexicanos del otro lado*, las opciones son quedarse en México y morirse de hambre o trasladarse al norte y vivir. *Dicen que cada mexicano siempre sueña de la conquista en los brazos de cuatro gringas rubias, la conquista del país poderoso del norte, los Estados Unidos. En cada Chicano y mexicano vive el mito del tesoro territorial perdido*. Los *North Americans* llaman a este regreso a la patria la invasión silenciosa.

«A la cueva volverán»

[El Puma, en la canción «Amalia»].

Al sur de la frontera, que los Chicanos llaman el vertedero de Estados Unidos, los *mexicanos* se congregan en las plazas para comentar la mejor forma de cruzar. Los contrabandistas, *coyotes, pasadores* o *enganchadores*, abordan a estas personas o es la propia gente quien los busca. *«¿Qué dicen muchachos a echársela de mojado?»*.

«Ahora entre los dioses ajenos
con armas de magia me encuentro yo».

[Canto de protección navajo,
se entona al entrar en combate].[15]

Tenemos una tradición de emigración, una tradición de largos trayectos a pie. Actualmente estamos asistiendo a *la migración de los pueblos mexicanos*, la odisea del regreso al Aztlán histórico-mitológico. Esta vez el movimiento es de sur a norte.

El retorno a la tierra prometida se inició con los indios del interior de México y los *mestizos* que llegaron con los *conquistadores* en el siglo XVI. La inmigración continuó durante los tres siglos siguientes y, en este siglo,[16] ha seguido con los *braceros* que han contribuido a construir nuestras carreteras y que han cosechado nuestra fruta. Hoy miles de mexicanos cruzan la frontera, legal e ilegalmente: diez millones de personas sin papeles han regresado al suroeste.

Sin rostro, sin nombre, invisibles, se les insulta llamándoles «Eh, cucaracha». Temblando de miedo, y a pesar de todo llenos de valor, un valor surgido de la desesperación. Descalzos y sin

[15] Del canto navajo «Protection Song» (para ser entonado al entrar en combate). George W. Gronyn (ed.), *American Indian Poetry: The Standard Anthology of Songs and Chants*, Nueva York, Liveright, 1934, p. 97.

[16] Gloria Anzaldúa publicó este libro en el año 1987, por lo que se refiere al siglo XX. (*N. de la T.*)

instrucción, mexicanos con las manos como suelas de zapato se reúnen por la noche junto al río donde se funden dos mundos para crear lo que Reagan llama un frente de batalla, una zona de guerra. La convergencia ha generado una cultura de choque, una cultura de frontera, un tercer país, un país cerrado.

Sin ayuda de puentes, los *mojados (wetbacks)* vadean *el Rio Grande*, lo cruzan en balsas hinchables o nadando desnudos, sujetando la ropa en la cabeza. Salen del agua agarrándose a la hierba de la ribera, con una plegaria a la *Virgen de Guadalupe* en los labios: *Ay virgencita morena, mi madrecita, dame tu bendición.*

La Patrulla de Frontera se oculta detrás del McDonalds en las afueras de Brownsville (Texas), o en cualquier otra ciudad fronteriza. Colocan trampas por el lecho del río bajo el puente.[17] Cazadores en uniformes color caqui esperan al acecho y rastrean a estos refugiados económicos con la poderosa visión nocturna que les proporcionan dispositivos electrónicos de detección colocados en el suelo o sobre los vehiculos de la Patrulla. Acorralados por las luces, registrados mientras mantienen los brazos estirados por encima de la cabeza, a los *mojados* se les ponen las esposas, se les encierra en *jeeps* y luego se les manda de vuelta al otro lado de la frontera con un puntapié.

Uno de cada tres es atrapado. Algunos regresan a representar su rito de paso hasta tres veces en un día. Algunos de los que consiguen pasar sin ser detectados caen presa de ladrones mexicanos, como los del Cañón de los Contrabandistas en el lado americano de la frontera cerca de Tijuana. Como refugiados en una patria que no los quiere, muchos encuentran una mano de bienvenida que les ofrece solo sufrimiento, dolor y una muerte indigna.

Quienes consiguen superar los puestos de control de la Patrulla de Frontera se encuentran en medio de 150 años de *racism* en *barrios* chicanos en el suroeste y en las grandes ciudades del norte. Vivir en una tierra de nadie fronteriza, atrapados entre ser tratados como delincuentes y poder comer, entre la resistencia y la deportación, los refugiados ilegales están entre las personas más

[17] Grace Halsell, *Los ilegales*, traducción al español de Mayo Antonio Sánchez, Editorial Diana Mexica, 1979.

pobres y más explotadas de Estados Unidos. Para los mexicanos es *illegal* trabajar sin la *green card*. Pero los grandes contrabandistas que los traen y los grandes agricultores y empresas hacen dinero sobre la base del trabajo de los *wetbacks*: no tienen que pagar el salario mínimo federal ni ofrecer condiciones de salubridad ni alojamientos adecuados.

La mujer mexicana corre un riesgo mayor. A menudo el *coyote* no la alimenta durante días ni le permite usar el baño. A menudo la viola o la vende a otros que la prostituyen. Ella no puede tirar de los recursos sanitarios o económicos del condado o del estado porque no habla *English* y tiene miedo de que la deporten. Los empleadores americanos se aprovechan rápidamente de su vulnerabilidad. No puede volver a casa. Ha vendido su casa, sus muebles, ha pedido prestado a amigas para pagar al *coyote* que le cobra cuatro o cinco mil dólares para llevarla de forma *undocumented* hasta Chicago. Puede que trabaje como doncella interna durante un tiempo para *families* blancas, Chicanas o latinas, a veces por tan solo 15 *dollars* por semana. Puede que trabaje en la industria textil o en hoteles. Aislada y preocupada por su familia que quedó atrás, con miedo de que la atrapen y la deporten, viviendo con hasta quince personas en un cuarto, la *mexicana* sufre graves problemas de salud. *Se enferma de los nervios, de alta presión.*[18]

La mojada, la mujer indocumentada vive bajo una doble amenaza en este país. No solo tiene que hacer frente a la violencia sexual, sino que, como todas las mujeres, es presa de una sensación de impotencia física. Como refugiada, abandona un hogar familiar y seguro para aventurarse en un terreno desconocido y posiblemente peligroso.

Este es su hogar
este borde fino de
alambre de púas.

[18] Margarita B. Melville, «Mexican Women Adapt to Migration», *International Migration Review*, 1978.

02

Movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan

Esos movimientos de rebeldía que tenemos en la sangre nosotros los mexicanos surgen como ríos desbocanados en mis venas. Y como mi raza, que cada en cuando deja caer esa esclavitud de obedecer, de callarse y aceptar, en mí está la rebeldía encimita de mi carne. Debajo de mi humillada mirada está una cara insolente lista para explotar. Me costó muy caro mi rebeldía —acalambrada con desvelos y dudas, sintiéndome inútil, estúpida e impotente.

Me entra una rabia cuando alguien —sea mi mamá, la Iglesia, la cultura de los anglos— me dice haz esto, haz eso sin considerar mis deseos.

Repelé. Hablé pa'tras. Fui muy hocicona. Era indiferente a muchos valores de mi culture. No me dejé de los hombres. No fui buena ni obediente.

Pero he crecido. Ya no solo paso toda mi vida botando las costumbres y los valores de mi cultura que me traicionan. También recojo las costumbres que por el tiempo se han probado y las costumbres de respeto a las mujeres. Pero a pesar de mi tolerancia cada vez mayor, para esta Chicana *la guerra de independencia* es una constante.

La fuerza de mi rebeldía

Tengo un recuerdo muy claro de una vieja foto: tengo seis años. Estoy de pie entre mi madre y mi padre, con la cabeza inclinada hacia la derecha, con los dedos de mis pies planos aferrándose al suelo. Agarro la mano de mi madre.

Hasta el día de hoy no estoy segura de dónde encontré la fuerza para abandonar la fuente, la madre, para separarme de mi familia, *mi tierra*, *mi gente* y todo lo que representaba aquella foto. Tuve que irme de casa para poder encontrarme a mí misma, encontrar mi propia naturaleza intrínseca enterrada bajo la personalidad que se me había impuesto.

Yo fui la primera persona en seis generaciones que se marchó del Valle, la única de mi familia que se fue de casa. Pero no dejé todas las partes de mí: mantuve el fundamento de mi propio ser. Sobre esa base me fui alejando, llevando conmigo la tierra, el Valle, Texas. *Gané mi camino y me largué. Muy andariega mi hija.* Como me fui por decisión propia, *me dicen: «¿Cómo te gusta la mala vida?».*

Desde muy temprana edad tuve un sentido muy claro de quién era, de lo que quería y de lo que era justo. Tenía una voluntad fuerte, era testaruda. Esa voluntad intentaba continuamente movilizar mi alma bajo mi propia soberanía, vivir mi vida a mi manera, por muy inapropiada que les pareciera a los demás. *Terca.* Ni siquiera de niña era obediente. Era «haragana». En lugar de plancharle las camisas a mi hermano pequeño o limpiar los armarios, me pasaba largas horas estudiando, leyendo, pintando, escribiendo. Cada pedacito de fe en mí misma que había reunido concienzudamente se llevaba una golpiza diaria. Nada en mi cultura me proporcionaba aprobación. *Había agarrado malos pasos.* Algo en mí estaba «muy mal». *Estaba más allá de la tradición.*

Hay una rebelde en mí —la Bestia-Sombra—. Es una parte de mí que se niega a obedecer las órdenes de autoridades externas. Se niega a obedecer a mi voluntad consciente, amenaza la soberanía de mi gobierno. Es esa parte de mí que odia las restricciones de cualquier tipo, incluso las autoimpuestas. A la primera señal de limitaciones sobre mi tiempo o mi espacio por parte de otras personas, suelta una coz con los dos pies. Sale a escape.

Tiranía cultural

La cultura conforma nuestras creencias. Percibimos la versión de la realidad que transmite esa cultura. Los paradigmas dominantes, conceptos predefinidos que existen como algo incuestionable que no se puede desafiar, llegan a nosotros por medio de la cultura. La cultura está hecha por quienes tienen el poder —los hombres—. Los hombres hacen las normas y las leyes; las mujeres las transmiten. ¿Cuántas veces he oído a madres y suegras decirles a sus hijos que golpeen a su esposa por no obedecerlos, por ser *hociconas*, por ser *callejeras* (por ir a ver a las vecinas y chismorrear con ellas), por esperar que sus maridos ayuden con las tareas de la casa y con la crianza de los niños, por querer ser algo más que amas de casa?

La cultura espera que las mujeres muestren mayor aceptación del sistema de valores que los hombres y mayor compromiso con él. La cultura y la Iglesia católica insisten en que las mujeres deben estar al servicio de los hombres. Si una mujer se rebela, es una *mujer mala*. Si una mujer no renuncia a sí misma en favor del hombre, es una egoísta. Si una mujer sigue siendo *virgen* hasta que se casa, entonces es una mujer buena. Para una mujer de mi cultura, solo había tres direcciones hacia las que podía voltearse: hacia la Iglesia católica haciéndose monja, hacia la calle volviéndose prostituta o hacia el hogar, como madre de familia. Hoy en día algunas de nosotras tenemos una cuarta opción: adentrarnos en el mundo por medio de una educación y una carrera profesional y convertirnos en personas autónomas. Solo unas pocas. Como personas de clase trabajadora, nuestra actividad principal es conseguir comida para alimentarnos, un techo que nos cobije y ropas con que vestirnos. Proporcionar a nuestras hijas e hijos una educación no está al alcance de la mayor parte de nosotras. Con instrucción o sin ella, sigue siendo responsabilidad de la mujer convertirse en esposa-madre —solo las monjas pueden escapar a la maternidad—. Se hace sentir a las mujeres que son un fracaso completo si no se casan y tienen hijos. *«¿Y cuándo te casas, Gloria? Se te va a pasar el tren»*. Y yo les digo: *«Pos si me caso, no va a ser con un hombre». Se quedan calladitas. Sí, soy hija de la Chingada.* Siempre he sido su hija. *No 'tés chingando.*

Los seres humanos temen lo sobrenatural, tanto lo antidivino (los impulsos animales como la sexualidad, el inconsciente, lo desconocido, lo extraño) como lo divino (lo suprahumano, el dios en nosotros). La cultura y la religión buscan protegernos de estas dos fuerzas. La hembra es temida, por ser capaz de crear entidades de carne y sangre en su panza (sangra cada mes, pero no muere), por estar en sintonía con los ciclos de la naturaleza. Como, de acuerdo con el cristianismo y la mayor parte de las principales religiones, la mujer es carnal, animal y está más cerca de lo antidivino, debe ser protegida. Protegida de sí misma. La mujer es lo extraño, lo otro. Ella es una de las pesadillas reconocidas del hombre, su Bestia-Sombra. La visión de ella hace que él entre en un frenesí de enojo y de miedo.

La gorra, el rebozo, la mantilla son los símbolos de cómo mi cultura «protege» a las mujeres. La cultura (léase los hombres) afirma proteger a las mujeres. En realidad, lo que hace es mantenerlas en papeles rígidamente definidos. Mantiene a la niña lejos de otros hombres —no caces clandestinamente en mis dominios, solo yo puedo tocar el cuerpo de mi niña—. Nuestras madres nos enseñaron bien: «*Los hombres nomás quieren una cosa*»; no se puede confiar en ellos, son egoístas y se comportan como niños. Las madres se aseguraban de que no entráramos vestidas con un camisón o pantalones cortos en un cuarto donde estaban nuestros hermanos, padres o tíos. Nunca se nos dejaba a solas con los hombres, ni siquiera los de nuestra propia familia.

A través de nuestras madres, la cultura nos transmitió mensajes cruzados. *No voy a dejar que ningún pelado desgraciado maltrate a mis hijas.* Y a continuación decía: *La mujer tiene que hacer lo que le diga el hombre.* ¿En qué quedamos, fuertes o sumisas, rebeldes o conformistas?

La prevalencia de los derechos tribales por encima de los del individuo aseguraba la supervivencia del grupo y eso era necesario en aquel momento y sigue siendo necesario en la actualidad, en el caso de todos los pueblos indígenas del mundo que siguen defendiéndose del asesinato intencionado, premeditado (genocidio).

Mucho de lo que condena la cultura se centra en las relaciones de parentesco: el bienestar de la familia, de la comunidad y de la tribu es más importante que el del individuo. El individuo existe en primer lugar como pariente —como hermana, como padre, como *padrino*—, y en segundo lugar, como ser individual y separado.

En mi cultura se rechaza el egoísmo, en particular en las mujeres; la humildad y la abnegación, la ausencia de egoísmo se consideran una virtud. En el pasado, mostrarse humilde con personas de fuera del círculo familiar garantizaba que no se provocara la *envidia (envy)* de nadie, con lo que esa persona no usaría brujerías contra nosotros. Si te elevas por encima de ti misma, eres una *envidiosa*. Si no te comportas como todo el mundo, *la gente* dirá que te crees mejor que los demás, *que te crees grande*. Con la ambición (condenada en la cultura Mexicana y valorada en la *Anglo-Saxon*) llega la envidia. El respeto lleva consigo una serie de normas, de manera que se mantengan inalteradas las categorías y jerarquías sociales: el respeto se reserva para *la abuela*, *papá*, *el patrón*, quienes disfrutan de poder en la comunidad. Las mujeres se encuentran en la parte más baja de la escalera, solo un peldaño por encima de los aberrantes y desviados. La cultura Chicana, *mexicana* y otras culturas indígenas no toleran la desviación. La desviación es todo lo que sea condenado por la comunidad. La mayor parte de las sociedades intenta librarse de sus desviados. La mayor parte de las culturas ha quemado y apaleado a sus homosexuales y a todo el que se desvía del común sexual.[1] Los homosexuales, los *queers* son el espejo que refleja el miedo de la tribu heterosexual: ser distinto, ser otro y, por lo tanto, ser menos, por lo tanto, ser sub-humano, in-humano, no-humano.

---

[1] Francisco Guerra, *The Pre-Columbian Mind: A Study into the Aberrant Nature of Sexual Drives, Drugs Affecting Behaviour, and the Attitude towards Life and Death with a Survey of Psychotherapy in Pre-Columbian America*, Nueva York, Seminar Press, 1971.

Mitad y mitad

Había una *muchacha* que vivía cerca de mi casa. La gente del pueblo decía que era *una de las otras, «of the Others»*. Decían que durante seis meses era una mujer, que tenía vagina y sangraba cada mes, y que durante los otros seis meses era un hombre, que tenía pene y meaba de pie. La llamaban mitad y mitad, *mitá' y mitá*, ni una cosa ni otra, sino un extraño carácter doble, una desviación de la naturaleza que provocaba terror, un trabajo invertido de la naturaleza. Pero la anormalidad y la llamada deformidad poseen un elemento mágico. Según el pensamiento mágico-religioso de las culturas primitivas se creía que las personas mutiladas, dementes y sexualmente distintas poseían poderes sobrenaturales. Para ellos, la anormalidad era el precio que una persona tenía que pagar por ese extraordinario don con el que había nacido.

Hay algo emocionante en ser a la vez macho y hembra, tener entrada a ambos mundos. Contrariamente a lo que afirman ciertos dogmas de la psiquiatría, las personas «mitad y mitad» no sufren confusión sobre su identidad sexual o sobre su género. Por lo que sufrimos es por una dualidad absolutamente despótica que asegura que solo podemos ser una cosa o la otra. Afirma que la naturaleza humana es limitada y no puede evolucionar hacia algo mejor. Pero yo, como otras personas *queer*, soy dos personas en un cuerpo, masculino y femenino. Yo soy la encarnación del *hieros gamos*: la reunión en una sola entidad de atributos opuestos.

Homofobia: miedo de ir a casa

Para la mujer lesbiana de color, la rebelión última que puede llevar a cabo contra su cultura de origen es por medio de su comportamiento sexual. Se vuelve contra dos prohibiciones morales: la sexualidad y la homosexualidad. Lesbiana criada en la religión católica y adoctrinada como heterosexual, yo *elegí ser queer* (para algunas personas es inherente genéticamente). Es un camino interesante, uno que no deja de entrar y salir de lo blanco, lo católico, lo mexicano, lo indígena, los instintos. Entrando y saliendo

de mi cabeza. Eso puede hacer que una persona se vuelva loca, que le entre *loquería*. Es un camino de conocimiento —es un sendero de conocer (y de aprender) la historia de opresión sufrida por nuestra *raza*—. Es una forma de equilibrar, de suavizar la dualidad.

En una universidad de Nueva Inglaterra donde daba clases, la presencia de unas pocas lesbianas hacía que los alumnos y profesores heterosexuales más conservadores entraran en pánico. Las dos alumnas lesbianas y las dos profesoras que éramos lesbianas nos reunimos con ellos para comentar sus temores. Uno de los alumnos comentó: «Yo pensaba que homofobia significaba miedo de ir a casa después de un periodo de residir en otro lugar».

Y yo pensé: qué apropiado. Miedo de ir a casa. Y de que no te acepten. Nos da miedo que nos abandone la madre, la cultura, *la Raza*, porque no somos aceptables, somos defectuosas, estamos estropeadas. La mayor parte de nosotras cree inconscientemente que, si mostramos ese aspecto inaceptable del ser, nuestra madre-cultura-raza nos rechazará de plano. Para evitar ese rechazo, algunas de nosotras nos amoldamos a los valores de la cultura, forzamos a las partes inaceptables a quedarse en las sombras. Lo que nos deja solo un temor —que nos descubran y que la Bestia-Sombra consiga liberarse de su jaula—. Algunas de nosotras tomamos otro camino. Intentamos hacernos conscientes de la Bestia-Sombra, miramos fijamente el deseo sexual y el ansia de poder y de destrucción que vemos en su rostro, distinguimos entre sus rasgos la sombra que el orden imperante de machos heterosexuales proyecta sobre nuestra Bestia. Con todo, algunas otras vamos un paso más allá: intentamos despertar a la Bestia-Sombra que llevamos dentro. No muchas personas abordan con entusiasmo el enfrentar a la Bestia de Sombra en el espejo sin encogerse ante sus ojos de serpiente sin pestañas, esa mano fría, húmeda y sudada que nos arrastra al inframundo, siseando y mostrando sus colmillos. ¿Cómo se empluma a esa serpiente en particular? Pero unas pocas hemos sido afortunadas —en el rostro de la Bestia-Sombra hemos visto no lujuria, sino ternura; en su rostro hemos desvelado la mentira—.

Terrorismo íntimo: vida en las tierras fronterizas

El mundo no es un lugar seguro en el que vivir. Temblamos en celdas separadas en ciudades valladas, con los hombros hundidos, conteniendo apenas el pánico bajo la epidermis, bebiendo *shock* cada día junto con el café de la mañana, temiendo las antorchas que se acercan a nuestro edificio, los ataques en las calles. Nos cerramos. La mujer no se siente segura cuando su propia cultura, y la cultura blanca, la critican; cuando los machos de todas las razas le dan caza.

Enajenada de su cultura madre, sintiéndose «ajena» en la cultura dominante, la mujer de color no se siente segura dentro de la vida interior de su ser. Paralizada, no es capaz de reaccionar, su rostro atrapado en *los intersticios*, los espacios entre los distintos mundos que habita.

La capacidad de reaccionar es lo que se designa como responsabilidad y, sin embargo, nuestras culturas nos roban la capacidad de actuar, nos ponen grilletes a fin de protegernos. Bloqueadas, inmovilizadas, no podemos avanzar, no podemos retroceder. Ese movimiento sinuoso de serpiente, el movimiento mismo de la vida, rápido como el rayo, congelado.

No nos implicamos por completo. No hacemos un uso completo de nuestras facultades. Nos abnegamos. Y ahí ante nosotras llega la encrucijada donde hay que elegir: sentirse una víctima de modo que sea otra persona quien tenga el control y, por lo tanto, la responsabilidad para que así podamos echarle la culpa (ser una víctima y transferir la culpa a la cultura, la madre, el antiguo amante, las amigas, me absuelve a mí de responsabilidad), o sentirse fuerte y, la mayor parte del tiempo, tener el control.

Mi identidad chicana se fundamenta en la historia de resistencia de la mujer india. Los ritos de duelo de las mujeres aztecas eran ritos de desafío en los que se protestaba por su degradación a un estatus inferior, su denigración y se condenaban los cambios culturales que perturbaban la equidad y el equilibrio entre hembra y macho. Como *la Llorona*, el único modo de protestar de la mujer india era plañir.

Así que *mamá, Raza,* qué maravilla, *no tener que rendir cuentas a nadie.* Me siento totalmente libre para rebelarme y despotricar contra mi cultura. No tengo ningún miedo a que esto sea una traición, porque, a diferencia de otras Chicanas y mujeres de color que fueron educadas como blancas y que solo han vuelto recientemente a sus raíces culturales originarias, yo crecí totalmente inmersa en las mías. No «vi» blancos hasta que fui al instituto y no estuve nunca cerca de ellos hasta que empecé mi maestría. Yo vivía totalmente inmersa en *lo mexicano,* un *mexicanismo* rural, campesino, aislado. Para separarme de mi cultura (como de mi familia) tuve que sentirme lo suficientemente competente en el afuera y lo suficientemente segura en mi interior para vivir la vida yo sola. Y, sin embargo, al irme de casa no perdí el contacto con mis orígenes porque *lo mexicano* forma parte de mi organismo. Soy una tortuga, por donde voy, cargo «mi hogar» a la espalda.

No yo traicioné a mi gente, sino ellos a mí. De modo que sí, aunque el «hogar» permea cada tendón y cada cartílago de mi cuerpo, a mí también me da miedo ir a casa. Aunque defiendo mi raza y mi cultura cuando se las ataca por parte de no *mexicanos, conozco el malestar de mi cultura.* Rechazo algunos de los modos de esa cultura mía, cómo lisia a sus mujeres, *como burras,* usando nuestra fortaleza contra nosotras, insignificantes *burras* que soportamos la subordinación con dignidad. La aptitud para servir, defienden los machos, es nuestra virtud más elevada. Detesto cómo mi cultura convierte a sus hombres en caricaturas *machistas.* No, no me convencen todos los mitos de la tribu en la que nací. Comprendo por qué, cuanto más teñidas están de sangre Angla, más firmemente ensalzan mis hermanas de color y descoloridas los valores de su cultura de color a fin de compensar la extrema devaluación de esa cultura a manos de la blanca. Es una reacción legítima. Pero yo no voy a honrar esos aspectos de mi cultura que me han herido y que me han herido en aras de protegerme.

Así que no me vengan con sus dogmas y sus leyes. No me vengan con sus tibios dioses. Lo que yo quiero es una rendición de cuentas con las tres culturas —la blanca, la mexicana, la indígena—. Quiero la libertad para tallar y esculpir mi propia cara,

restañar la hemorragia con cenizas, fabricarme mis propios dioses con mis entrañas. Y si se me niega la posibilidad de regresar a casa, tendré que ponerme en pie y reclamar mi espacio, creando una nueva cultura *—una cultura mestiza—* con mi propia madera, mis propios ladrillos y mortero y mi propia arquitectura feminista.

La herida de la *india-Mestiza*

> *Estas carnes indias que despreciamos nosotros los mexicanos así como despreciamos y condenamos a nuestra madre, Malinali. Nos condenamos a nosotros mismos. Esta raza vencida, enemigo cuerpo.*

No yo traicioné a mi gente, sino ellos a mí. *Malinali Tenepat* o *Malintzín*, conocida como *la Chingada —the fucked one—*. Se ha convertido en la mala palabra que sale mil veces al día de boca de los Chicanos. Puta, prostituta, la mujer que vendió a su pueblo a los españoles son epítetos que los Chicanos sueltan con desprecio.

La peor traición reside en hacernos creer que es la mujer indígena en nosotras quien traiciona. Nosotras, *indias y mestizas*, actuamos como policías hacia nuestra india interior, la maltratamos y la condenamos. La cultura masculina ha hecho un buen trabajo con nosotras. *Son las costumbres que traicionan. La india en mí es la sombra: La Chingada, Tlazolteotl, Coatlicue. Son ellas que oímos lamentando a sus hijas perdidas.*

No yo traicioné a mi gente, sino ellos a mí. Por el color de mi piel me traicionaron. La mujer de piel oscura ha sido silenciada, amordazada, enjaulada, forzada a la servidumbre por medio del matrimonio, apaleada durante trescientos años, esterilizada y castrada en el siglo XX. Durante trescientos años ha sido una esclava, mano de obra barata, colonizada por el español, por el Anglo, por su propio pueblo (y en Mesoamérica, bajo el patriarcado indio, su vida no estaba libre de agresiones). Durante trescientos años fue invisible, no se la oía. Muchas veces deseó hablar, actuar, protestar,

desafiar. Lo tenía todo en contra. Ocultó sus sentimientos; encubrió sus verdades; escondió su fuego; pero no dejó de atizar la llama interior. Siguió sin tener rostro ni voz, pero una luz atravesaba su velo de silencio. Y aunque ella no podía extender sus miembros y, aunque para ella en este momento el sol se ha hundido hasta lo profundo de la tierra y no hay luna, ella continúa alimentando la llama. El espíritu del fuego la espolea a que luche por su propia piel y por un trozo de tierra sobre el que pararse, una tierra desde la que ver el mundo —una perspectiva, un terreno propio donde poder sondear las ricas raíces ancestrales hasta llegar a su propio corazón abundante de *mestiza*—. Ella espera hasta que las aguas ya no sean tan turbulentas y las montañas no estén tan resbaladizas por el hielo. Dolorida y maltrecha espera, sus moraduras la envían de vuelta a sí misma y al pulso rítmico de lo femenino. *Coatlalopeuh* espera con ella.

Aquí en la soledad prospera su rebeldía.
En la soledad Ella prospera.

03

Penetrar en la Serpiente

Sueño con serpientes, con serpientes del mar,
Con cierto mar, ay, de serpientes sueño yo.
Largas, transparentes, en sus barrigas llevan
Lo que puedan arrebatarle al amor.
Oh, oh, oh, la mato y aparece una mayor.
Oh, con mucho más infierno en digestión.

I dream of serpents, serpents of the sea,
A certain sea, oh, of serpents I dream.
Long, transparent, in their bellies they carry
All that they can snatch from love.
Oh, oh, oh, I kill one and a larger one appears.
Oh, with more hellfire burning inside!

Silvio Rodríguez, «Sueño con serpientes».[1]

En la neblina naranja que precede al alba, el cacareo adormilado de los gallos sobre los árboles. *No vayas al excusado en lo oscuro*, Prieta, decía mi madre. *Don't go to the outhouse at night. No se te vaya a meter algo por allá*. Que no se te meta una culebra entre las *nalgas,*[2] que te deje *pregnant*. Con el frío buscan lo cálido. Dicen que a las culebras les gusta lamer *chiches,*[3] que pueden sacar leche de ti.

---

[1] De la canción «Sueño con serpientes» de Silvio Rodríguez, del álbum *Días y flores*. Traducido por Barbara Dane con la colaboración de Rina Benmayor y Juan Flores.

[2] *Nalgas:* vagina, *buttocks*.

[3] *Dicen que a las culebras* les gusta chupar *chiches:* se comenta que a las serpientes les gusta mamar de los pechos de las mujeres.

En el excusado a media luz las arañas cuelgan como zarigüeyas voladoras. Bajo mi trasero desnudo y las tablas rugosas, el profundo bostezo tira de mí. Veo cómo mis piernas suben volando hasta mi cara mientras mi cuerpo cae por el agujero redondo hasta el enjambre satinado de gusanos más abajo. Evitando las culebras de debajo del porche, camino de regreso a la cocina, tropiezo con una grande negra que se desliza por el suelo.

Ella tiene su tono[4]

Una vez estábamos limpiando de malas hierbas los campos de algodón en el Rancho Jesús María. Todo alrededor de nosotros, los bosques. Las matas de *quelite*[5] se elevaban por encima de mí, ahogando el algodón incipiente que había logrado sobrevivir a los dientes de los venados.

Yo le daba duro al *azadón*.[6] El *quelite* casi ni se movía, me echaba las ortigas en los brazos y en la cara. Cuando oí el ruido me quedé paralizada.

Casi no sentí los colmillos. La bota se llevó todo el *veneno*.[7] Mi madre llegó chillando, dando golpes altos con la azada, cortando la tierra, el cuerpo que se retorcía.

Yo me quedé quieta, con el sol que caía a pico. Luego olí dónde había estado el miedo: nuca, axilas, entre las piernas. Sentí cómo su calor se deslizaba por mi cuerpo. Me tragué la roca dura en que se había convertido.

Cuando Mamá se fue por el surco y ya no se la veía, saqué mi navaja. Me hice una X en cada mordedura. Mi cuerpo siguió la sangre, cayó al suelo blando. Acerqué la boca a lo rojo y chupé y escupí entre los surcos de algodón.

Recogí los trozos, los coloqué uno a continuación de otro. *Culebra de cascabel*. Conté los segmentos

---

[4] *Ella tiene su tono:* ella posee poderes sobrenaturales de su alma animal, el *tono*.

[5] *Quelite*: *weed*, mata de malas hierbas.

[6] *Azadón: hoe.*

[7] *Veneno: venom, poison.*

del cascabel: doce. Ya no mudaría más el cuero. Enterré los trozos entre los surcos de algodón.

Esa noche observé la repisa de la ventana, observé cómo la luna secaba la sangre de la cola, soñé con colmillos de serpiente de cascabel que me llenaban la boca, con escamas que me cubrían el cuerpo. Por la mañana, vi con ojos de serpiente, sentí sangre de serpiente fluir por las venas. La serpiente, *mi tono*, mi contraparte animal. Era inmune a su veneno. Inmune para siempre.

Serpientes, *víboras*: desde ese día las busco y las rehúyo. Cada vez que se cruzan en mi camino, mi cuerpo se llena de miedo y de euforia. Sé cosas más antiguas que Freud, más antiguas que el género. Ella —así es como llamo a *la Víbora*, la Mujer Serpiente—. Como los antiguos olmecas, sé que la Tierra es una serpiente enroscada. Cuarenta años me ha tomado entrar en la Serpiente, reconocer que tengo un cuerpo y asumir el cuerpo animal, el alma animal.

Coatlalopeuh, la que Reina sobre las Serpientes

Mi mamagrande Ramona mantuvo toda su vida un altar pequeño en la esquina del comedor. Siempre tenía las velas prendidas. Allí hacía promesas a la Virgen de Guadalupe. Mi familia, como la mayor parte de las familias chicanas, no practicaba el catolicismo apostólico romano, sino un catolicismo folclórico con muchos elementos paganos. El nombre indio de *la Virgen de Guadalupe* es *Coatlalopeuh*. Es la deidad más importante que nos vincula a nuestra genealogía indígena.

Coatlalopeuh desciende de anteriores diosas mesoamericanas de la fertilidad y la Tierra, o es un aspecto de ellas. La más temprana es *Coatlicue*, o «Falda de Serpiente». Tenía por cabeza un cráneo humano o serpiente, un collar de corazones humanos, una falda de serpientes trenzadas y pies en forma de garras. Diosa creadora, era la madre de las deidades celestiales, y de *Huitzilopochtli* y su hermana, *Coyolxauhqui*, «la de las Campanas Doradas», Diosa de la Luna, que fue decapitada por su hermano. Otra

representación de *Coatlicue* es *Tonantsi*.[8] Los totonacas, cansados de los sacrificios humanos de los aztecas al dios masculino, *Huitzilopochtli*, renovaron su culto a *Tonantsi*, que prefería el sacrificio de pájaros y pequeños animales.[9]

La cultura azteco-mexica de dominación masculina relegó a las poderosas deidades femeninas al inframundo, asignándoles atributos monstruosos y sustituyéndolas por deidades masculinas, separando de este modo el Ser femenino de las deidades femeninas. Dividieron a la que había sido completa, que poseía tanto aspectos superiores (de luz) como del inframundo (de oscuridad). *Coatlicue*, la diosa Serpiente, y sus representaciones más siniestras, *Tlazolteotl* y *Cihuacoatl*, fueron «oscurecidas» y desempoderadas de forma muy similar a lo sucedido con la diosa *Kali* en la India.

Tonantsi —separada de sus representaciones oscuras, *Coatlicue, Tlazolteotl* y *Cihuacoatl*— se convirtió en la buena madre. Los nahuas, por medio de la oración y el rito, buscaban obligar a que *Tonantsi* asegurara su salud y el crecimiento de sus cultivos. Fue ella quien le dio a México las plantas de cactus para proporcionar a su pueblo leche y pulque. Fue ella quien defendió a sus hijos e hijas de la ira del Dios cristiano, desafiando a Dios, su hijo, a que produjera leche materna (como había hecho ella) para demostrar que su benevolencia igualaba su severidad punitiva.[10]

Tras la Conquista, los españoles y su Iglesia continuaron dividiendo a *Tonantsi-Guadalupe*. Desexualizaron a Guadalupe, quitándole a *Coatlalopeuh*, la serpiente-sexualidad. Completaron la división-separación que habían iniciado los nahuas, convirtiendo a *la Virgen de Guadalupe-Virgen María* en vírgenes castas y a

---

[8] En algunos dialectos náhuatl *Tonantsi* es llamada *Tonantzin*, literalmente «Nuestra Santa Madre». «*Tonan* era un nombre en náhuatl asignado a varias montañas, las condensaciones de la Tierra Madre en puntos convenientes para ser venerada». Los mexicas consideraban su madre a la masa montañosa situada al suroeste de Chapultepec. Burr Cartwright Brundage, *The Fifth Sun: Aztec Gods. Aztec World*, Austin, University of Texas Press, 1979, pp. 154, 242.

[9] Ena Campbell, «The Virgin of Guadalupe and the Female Self-Image: A Mexican Case History» en James J. Preston (ed.), *Mother Worship: Themes and Variations*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1982, p. 22.

[10] Alan R. Sandstrom, «The Tonantsi Cult of the Eastem Nahuas», en James J. Preston (ed.), *Mother Worship: Themes and Variations*.

Tlazolteotl-Coatlicue-la Chingada en *putas*. Las Bellas y las Bestias. Fueron incluso más allá: convirtieron a todas las deidades y prácticas religiosas indígenas en obras del demonio.

De este modo, *Tonantsi* se convirtió en *Guadalupe*, la madre casta y protectora, la defensora del pueblo mexicano.

El nueve de diciembre del año 1531
a las cuatro de la madrugada
un pobre indio que se llamaba Juan Diego
iba cruzando el cerro de Tepeyac
cuando oyó un canto de pájaro.
Alzó la cabeza, vio que la cima del cerro
estaba cubierta con una brillante nube blanca.
Parada enfrente del sol
sobre una luna creciente
sostenida por un ángel
estaba una azteca
vestida en ropa de india.
Nuestra Señora María de Coatlalopeuh
se le apareció.
«Juan Dieguito, El-que-habla-como-un-águila»,
la Virgen le dijo en el lenguaje azteca.
«Para hacer mi altar este cerro elijo.
Dile a tu gente que yo soy la madre de Dios,
a los indios yo les ayudaré».
Esto se lo contó a Juan Zumárraga
pero el obispo no le creyó.
Juan Diego volvió, llenó su tilma[11]
con rosas de Castilla
creciendo milagrosamente en la nieve.
Se las llevó al obispo,
y cuando abrió su tilma
el retrato de la Virgen
ahí estaba pintado.

---

[11] *Una tela tejida con ásperas fibras de agave* con forma rectangular que cae por la espalda y se anuda sobre los hombros.

Guadalupe se apareció el 9 de diciembre de 1531 en el lugar donde los nahuas habían venerado a la diosa azteca *Tonantsi* («Nuestra Santa Madre») y donde se erigía un templo dedicado a ella. Hablando en náhuatl, le dijo a Juan Diego, un indio pobre que cruzaba el cerro de Tepeyac, cuyo nombre indio era *Cuautlaohuac* y que pertenecía a la clase social *mazehual*, la más humilde en la tribu chichimeca, que se llamaba *María Coatlalopeuh*. *Coatl* es la palabra azteca para *serpiente*. *Lopeuh* significa «la que ejerce soberanía sobre serpientes». Yo esto lo interpreto como «la que se encuentra en armonía con las bestias». Hay quien escribe su nombre como *Coatlaxopeuh* (que se pronuncia «*Cuatlashupe*» en náhuatl) y dicen que *xopeuh* significa «aplastado o pisado con desprecio». Hay quien dice que significa «la que aplastó a la serpiente», donde la serpiente sería el símbolo de la religión indígena, lo que vendría a significar que su religión debía tomar el lugar de la religión azteca.[12] Como *Coatlalopeuh* suena como el español *Guadalupe*, los españoles la identificaron con la Virgen morena, *Guadalupe*, patrona de la parte centro-occidental de España.[13]

De aquel encuentro, Juan Diego se fue con la imagen de la Virgen pintada en su manto. Poco después, México dejó de pertenecer a España y la *Virgen de Guadalupe* comenzó a eclipsar a todas las otras figuras religiosas masculinas y femeninas de México, Centroamérica y partes del suroeste de Estados Unidos. «*Desde entonces para el mexicano ser Guadalupano es algo esencial*».[14]

Mi Virgen Morena
Mi Virgen Ranchera
Eres nuestra Reina

---

[12] Andrés Gonzales Guerrero, Jr., *The Significance of Nuestra Señora de Guadalupe and la Raza Cósmica in the Development of a Chicano Theology of Liberation*, Ann Arbor, University Microfilms International, 1984, p. 122.

[13] Algunos dicen que Guadalupe es una palabra derivada del árabe, que significa «río oculto». Tomie de Paola, *The Lady of Guadalupe*, Nueva York, Holiday House, 1980, p. 44.

[14] «Desde el cielo una hermosa mañana», de *Propios de la misa de Nuestra Señora de Guadalupe*, Guerrero, p. 124.

México es tu tierra
Y tú su bandera.

[«La Virgen Ranchera»].[15]

En 1660 la Iglesia católica nombró a la Virgen de Guadalupe Madre de Dios, considerándola equivalente a *la Virgen María*; se convirtió en *la Santa Patrona de los mexicanos.* El papel de defensor (o patrón) se asignaba tradicionalmente a dioses masculinos. Durante la Revolución mexicana, Emiliano Zapata y Miguel Hidalgo usaron su nombre para impulsar al *pueblo mexicano* hacia la libertad. En 1965, durante la huelga de las uvas en Delano (California) y en otras manifestaciones posteriores de jornaleros chicanos en Texas y otras partes del suroeste, su imagen en las pancartas proclamaba la unión a los participantes. Los seguidores de los *pachucos*[16] (*zoot suiters*) se tatúan su imagen en el cuerpo. Hoy día, en Texas y México ella es más venerada que Jesucristo o Dios Padre. En el Valle Bajo del río Grande del sur de Texas es *la Virgen de San Juan de los Lagos* (una representación de *Guadalupe*) la que es adorada por miles de personas cada día en su ermita de San Juan. En Texas se la considera la patrona de los Chicanos. *Cuando Carito, mi hermanito,* estuvo desaparecido en combate y posteriormente resultó herido durante la guerra de Vietnam, *mi mamá* se arrodilló y *le prometió a Ella que, si su hijito volvía vivo,* iría hasta la ermita de rodillas y encargaría novenas en su honor.

Hoy día la Virgen de Guadalupe es la imagen religiosa, política y cultural más poderosa de los Chicanos/*mexicanos.* Ella, como mi raza, es una síntesis del Viejo y el Nuevo Mundo, de la religión y la cultura de las dos razas de nuestra psique, los conquistadores y los conquistados. Es el símbolo del hombre o la mujer *mestizos* que son fieles a sus valores indígenas. La *cultura*

[15] De «La Virgen Ranchera», Guerrero, p. 127.

[16] Se refiere a una subcultura mexicano-americana en que los hombres llevaban trajes caracterizados por una cierta extravagancia, de ahí la denominación de *zoot suiters,* que comparten con otras subculturas de las minorías afroamericana, ítaloamericana y filipino-americana. (*N. de la T.*).

chicana se identifica con la madre (indígena) más que con el padre (español). Nuestra fe está enraizada en atributos, imágenes, símbolos, magia y mitos indígenas. Dado que *Guadalupe* asumió la devastación física y psicológica del *indio* conquistado y oprimido, ella es nuestro símbolo espiritual, político y psicológico. Como símbolo de fe y esperanza, ella sostiene y asegura nuestra supervivencia. El indio ha sobrevivido, a pesar de la desesperación y el sufrimiento extremos y del casi genocidio. Para los mexicanos de ambos lados de la frontera, *Guadalupe* representa nuestra rebelión contra los ricos, las clases medias y altas; contra su opresión de los *indios* y los pobres.

Guadalupe une a gentes de razas, religiones y lenguas distintas: protestantes chicanos, indios americanos y blancos. «*Nuestra abogada siempre serás.* / Our *mediatrix* you will always be». Ella actúa como mediadora entre la cultura española y la indígena (o entre tres culturas en el caso de los *mexicanos* de origen africano u otros) y entre los Chicanos y el mundo de los blancos. Ella media entre los humanos y lo divino, entre esta realidad y la realidad de las entidades espirituales. *La Virgen de Guadalupe* representa la identidad étnica y la tolerancia hacia la ambigüedad que poseen por necesidad los Chicanos-*mexicanos*, la gente de raza mezclada, la gente que tiene sangre india, la gente que atraviesa culturas.

La gente Chicana tiene tres madres. Las tres son mediadoras: *la Guadalupe*, la Virgen madre que no nos ha abandonado; *la Chingada* (*Malinche*), la madre violada a la que hemos abandonado; y *la Llorona*, la madre que busca a sus hijos perdidos y que es una combinación de las otras dos.

Los símbolos de estas tres «Madres Nuestras» están rodeados de ambigüedad. *Guadalupe* ha sido usada por la Iglesia católica para infligir opresión institucionalizada: para apaciguar a los indios y *mexicanos* y Chicanos. En parte, se ha subvertido la verdadera identidad de las tres —la de *Guadalupe*, para hacernos dóciles y resistentes; de la *Chingada*, para hacer que nos avergoncemos de nuestro lado indio; y la de *la Llorona*, para hacernos gente sufrida—. Este oscurecimiento ha fomentado la dicotomía *virgen-puta (whore).*

Sin embargo, no todos hemos adoptado esta dicotomía. En el suroeste de Estados Unidos, en México, Centro y Sudamérica, los *indios* y *mestizos* siguen adorando a las antiguas entidades espirituales (incluyendo a la *Guadalupe*) y su poder sobrenatural bajo el disfraz de santos y santas cristianos.[17]

Las invoco diosas mías, ustedes las indias
sumergidas en mi carne que son mis sombras.
Ustedes que persisten mudas en sus cuevas.
Ustedes Señoras que ahora, como yo,
están en desgracia.

Pues hacer la guerra es mi deber cósmico

por lo tanto me decidí a abandonar
el país (Aztlán),
por lo tanto he llegado como alguien encargado
de un deber especial,
porque se me han concedido flechas y escudos,
pues hacer la guerra es mi deber,
y en mis expediciones yo
veré todas las tierras,
esperaré a la gente y me reuniré con ellos
en los cuatros rumbos y les daré
alimento para comer y bebidas para saciar su sed,
pues aquí uniré a todos los pueblos diversos.

Huitzipochtli,
hablando a los azteca-mexicas.[18]

[17] *La Virgen María* se equipara a menudo con la deidad azteca *Teleoinam*, con la maya *Ixchel*, con la inca *Mamacocha* y con la yoruba *Yemayá*.
[18] Geoffrey Parrinder (ed.), *World Religions: From Ancient History to the Present*, Nueva York, Facts on File Publications, 1971, p. 72.

Antes de que los aztecas se convirtieran en un estado militarista y burocrático en el que la guerra y la conquista masculinas y depredadoras estaban basadas en la nobleza patriarcal, existía el principio de la oposición equilibrada entre los sexos.[19] La gente veneraba al Señor y a la Señora de la Dualidad, *Ometecuhtli* y *Omecihuatl.* Antes de que se impusiera la dominación masculina, *Coatlicue*, la Señora de la Falda de Serpiente, contenía y equilibraba la dualidad entre lo masculino y lo femenino, entre la luz y la oscuridad, entre la vida y la muerte.

Los cambios que llevaron a la pérdida de los opuestos equilibrados comenzaron cuando los aztecas, una de las veinte tribus toltecas, realizaron su último peregrinaje desde un lugar llamado Aztlán. La migración hacia el sur comenzó en torno al año 820 de nuestra era. Trescientos años después, la vanguardia de las tropas llegó a las cercanías de Tula, la capital del Imperio tolteca, que se hallaba en declive. Para el siglo XI, se habían unido a la tribu chichimeca de Mexitín (en adelante llamados mexicas), para configurar una única organización administrativa y religiosa dentro de Aztlán, el territorio azteca. Los mexitín, con su dios tribal *Tetzauhteotl Huitzilopochtli* (Magnífico Colibrí Izquierdo), se hicieron con el control del sistema religioso.[20] (En algunas versiones, *Huitzilopochtli* mató a su hermana, la diosa de la luna *Malinalxoch*, que usaba sus poderes sobrenaturales sobre los animales para controlar a la tribu más que para hacer la guerra).

Huitzilopochtli asignó a los azteca-mexicas la tarea de mantener viva a la raza humana (la actual era cósmica es llamada *el Quinto Sol*).[21] Ellos debían garantizar la preservación armoniosa de la raza humana por medio de la unificación de todos los pueblos de la tierra en un sistema administrativo, social y religioso.

---

[19] El paradigma de Levi-Strauss que contrapone naturaleza y cultura y lo masculino a lo femenino no tiene validez en la historia de nuestros ancestros indígenas. June Nash, «The Aztecs and the Ideology of Male Dominance», *Signs* (invierno de 1978), p. 349.

[20] Parrinder, p. 72.

[21] Según la cosmogonía azteca, se estimaba que el Quinto Sol concluía hacia finales de 2012. (*N. de la T.*)

El pueblo azteca se consideraba a sí mismo encargado de regular todos los asuntos terrenales.[22] Su herramienta para lograrlo: la guerra controlada o regulada para obtener poder y ejercerlo.

Después de cien años en la meseta central, los azteca-mexicas se dirigieron a Chapultepec, donde se asentaron en 1248 (en el lugar donde hoy en día está situado el parque del mismo nombre en las afueras de la Ciudad de México). En ese punto, en 1345, los azteca-mexicas eligieron el emplazamiento de su capital, Tenochtitlán.[23] Para 1428 dominaban la zona de los lagos del centro de México.

El gobernante azteca, *Itzcoatl*, destrozó todos los documentos pintados (libros llamados códices) y reescribió la mitología de forma que validara las guerras de conquista, con lo que continuó la evolución de una tribu organizada en clanes a una organizada en torno a clases sociales. Desde 1429 a 1440, los aztecas emergieron como un estado militarista que abusaba de las tribus vecinas exigiendo tributos y cautivos.[24] Las «guerras de flores» eran encuentros entre un número fijo de guerreros pertenecientes a ejércitos locales que operaban dentro del mundo azteca y consistían en que esos guerreros participaran en combates rituales en momentos y campos de batalla prefijados y de acuerdo con unas normas establecidas. La finalidad religiosa de estas guerras consistía en conseguir prisioneros de guerra que pudieran ser sacrificados a las deidades del bando que llevaba a cabo la captura, pues si se «alimentaba» a los dioses, la raza humana se salvaría de la extinción total. La función social consistía en permitir a los hombres de familias nobles y a los guerreros de baja extracción social obtener honor, fama y cargos administrativos, e impedir la decadencia social y cultural de la élite. El pueblo azteca era libre de mantener su propia fe religiosa, a condición de que no entrara en excesiva contradicción con los tres principios fundamentales de la ideología estatal: hacer realidad el mandato especial dispuesto por *Huitzilopochtli* de unificar a todos los pueblos, participar en

[22] Parrinder, p. 77.

[23] Nash, 352.

[24] Nash, pp. 350, 355.

las guerras de flores y realizar ofrendas rituales y hacer penitencia a fin de impedir la decadencia.[25]

Los toltecas, y quizás también la primera sociedad azteca, se caracterizaban por la descendencia matrilineal. Las mujeres poseían propiedades y eran sanadoras, al igual que sacerdotisas. De acuerdo con los códices, las mujeres en épocas anteriores ejercían el poder supremo en Tula, y al comienzo de la dinastía azteca, la sangre real se transmitía por línea materna. La tribu era gobernada por un consejo de ancianos del Calpul encabezados por un líder supremo, o *tlactlo*, llamado el padre y la madre del pueblo. El viceemperador del líder supremo ocupaba el cargo de «Mujer Serpiente» o *Cihuacoatl*, una diosa.[26] Aunque los altos cargos estaban ocupados por hombres, los términos se referían a mujeres, lo que da testimonio del elevado papel que tenían las mujeres antes de que la nación azteca se centralizara. La ruptura final con el democrático Calpul se produjo cuando los cuatro señores aztecas de linaje real eligieron al sucesor del rey entre sus hermanos o descendientes masculinos.[27]

Cuando *la Llorona* plañe en la noche por sus hijos perdidos, evoca el plañido o los rituales de duelo que llevaban a cabo las mujeres cuando despedían a sus hijos, hermanos y esposos antes de que marcharan a las «guerras floridas». El plañido es la débil protesta de la mujer india, mexicana o chicana cuando no le queda otro recurso. Puede que estos rituales colectivos de plañido fueran una señal de resistencia en una sociedad que enaltecía al guerrero y la guerra y para la cual las mujeres de las tribus conquistadas eran un botín.[28]

Desafiando a los gobernantes aztecas, los *mazehuales* (la gente común) siguieron adorando a las deidades femeninas de la

---

[25] Parrinder, p. 355.

[26] Jacques Soustelle, *The Daily Life of the Aztecs on the Eve of the Spanish Conquest*, Nueva York, Macmillan Publishing Company, 1962. Soustelle y la mayor parte de los historiadores obtuvieron su información del monje franciscano fray Bernardino de Sahagún, el cronista principal de la vida religiosa de los indígenas.

[27] Nash, pp. 252-253.

[28] Nash, p. 358.

fertilidad, la nutrición y la agricultura, como las de las cosechas y la lluvia. Veneraban a *Chalchiuhtlicue* (diosa del agua dulce o agua interior), a *Chicomecoatl* (diosa del alimento) y a *Huixtocihuatl* (diosa de la sal).

Sin embargo, a la sociedad azteca le llevó menos de tres siglos pasar de la dualidad equilibrada de sus primeros tiempos y de las tradiciones igualitarias de una tribu itinerante a las de un Estado depredador. La nobleza se quedaba con los tributos y la gente común no recibía nada, lo que provocó una división de clases. Las tribus conquistadas odiaban a los aztecas por la violación de sus mujeres y por los enormes impuestos que se les exigía pagar. Los tlaxcaltecas eran los enemigos acérrimos de los aztecas y fueron ellos quienes ayudaron a los españoles a derrotar a los gobernantes aztecas, que para entonces eran tan impopulares entre su propia gente que no pudieron movilizar al pueblo para defender la ciudad. De este modo cayó la nación azteca, no porque *Malinali* (*la Chingada*) actuara como traductora de Cortés y se acostara con él, sino porque la élite gobernante había subvertido la solidaridad entre hombres y mujeres y entre la nobleza y el pueblo llano.[29]

Sueño con serpientes

Coatl. En la América precolombina, el símbolo más notable era la serpiente. Los olmecas asociaban la condición femenina con la boca de la Serpiente, que estaba protegida por filas de dientes peligrosos, una especie de *vagina dentata*. Lo consideraban el lugar más sagrado de la tierra, un lugar de refugio, el útero creativo del que nacían todas las cosas y al que todas ellas retornaban. El pueblo serpiente tenía agujeros, entradas al cuerpo de la Serpiente Tierra; seguían el camino de la Serpiente, se identificaban con la deidad Serpiente, con la boca, eran al mismo tiempo comedores y comidos. El destino de la humanidad es ser devorada por la Serpiente.[30]

---

[29] Nash, pp. 361-362.

[30] Karl W. Luckert, *Olmec Religion: A Key to Middle America and Beyond*, University of Oklahoma Press, 1976, pp. 68, 69, 87, 109.

Ha muerto,
dijo el médico en el quirófano.
Yo pasé entre los dos colmillos,
la lengua como un aleteo.
Habiendo atravesado la boca de la serpiente,
habiendo sido tragada,
me encontré de repente en la oscuridad,
deslizándome por una suave superficie húmeda
abajo abajo hacia una oscuridad aún más oscura.
Habiendo traspasado el umbral, la alta boca con goznes,
habiendo entrado en la panza de la serpiente,
ya no cabía mirar atrás, no había vuelta atrás.

¿Por qué no tengo sombra?
¿Hay luces que me iluminan por cada lado?
Adelante, adelante.
Enroscada en los aros de la serpiente,
con el aliento húmedo de la muerte en la cara,
en ese instante lo supe: algo tenía que cambiar
o moriría.
Algo tenía que cambiar.

Después de cada uno de mis cuatro encuentros con la muerte, yo vislumbraba una Serpiente sobrenatural. Una vez, en mi dormitorio, vi una cobra del tamaño del cuarto, desplegando su capucha sobre mí. Cuando parpadeé, había desaparecido. Me di cuenta de que era, en mi psique, la imagen mental y el símbolo de lo instintivo en su aspecto colectivo, impersonal, prehumano. Ella, el símbolo del oscuro impulso sexual, lo ctónico (el inframundo), lo femenino, el movimiento sinuoso de la sexualidad, de la creatividad, la base de toda energía y de toda vida.

Las presencias

> Ella apareció de blanco, ataviada de blanco,
> toda ella de blanco, puro blanco.
>
> Fray Bernardino de Sahagún.[31]

En el golfo donde yo crecí, *en el valle del río Grande* en el sur de Texas —ese triángulo de terreno encajado entre el río y *el golfo* que funciona como frontera entre México y Texas, Estados Unidos— hay un *pueblito* mexicano llamado Hargill (en un momento de la historia de este pueblo que solo tiene una tienda y dos gasolineras había trece iglesias y trece *cantinas*). Un poco más abajo de nuestra casa había una iglesia desierta. Se sabía entre los *mexicanos* que, si se pasaba por el camino tarde en la noche, se veía a una mujer vestida de blanco flotando en el aire, mirando por la ventana de la iglesia. Ella seguía a quienes habían hecho algo malo o quienes tenían miedo. *Los mexicanos* la llamaban *la Jila*. Algunos pensaban que era *la Llorona*. Ella era, creo yo, *Cihuacoatl*, la Mujer Serpiente, la antigua diosa azteca de la tierra, de la guerra y los nacimientos, patrona de las parteras y precedente de *la Llorona*. Cubierta de tiza, *Cihuacoatl* lleva un vestido blanco con un detalle decorativo a medias rojo y a medias negro. Su cabello forma dos pequeños cuernos (que los aztecas representaban como cuchillos) cruzados sobre la frente. La parte inferior de la cara es una mandíbula desnuda, que significa la muerte. Sobre la espalda carga una cuna, el puñal de los sacrificios envuelto en su rebozo como si fuera su bebé indígena, su hijo.[32] Como *la Llorona*,

[31] Bernardino de Sahagún, *General History of the Things of New Spain* (Florentine Codex), vol. 1, revisado.

[32] Los aztecas hicieron enmudecer la condición de la Mujer Serpiente de patrona de los nacimientos de los niños y de la vegetación al colocar un puñal ceremonial en la cuna vacía que cargaba a la espalda (lo que significaba un bebé muerto al nacer), con lo que la convirtieron en una devoradora de las víctimas de los sacrificios. La Mujer Serpiente poseía la habilidad de transformarse en serpiente o en una hermosa muchacha que atraía a hombres jóvenes, quienes se marchitaban y morían tras mantener relaciones sexuales con ella. Era conocida como bruja y como cambiante. Bundage, pp. 165-171.

Cihuacoatl grita y solloza en la noche, chillando como si estuviera demente. Ella trae la tristeza y la depresión mental. Mucho antes de que suceda, ella es la primera que predice que algo va a ocurrir.

En aquel momento, yo, una escéptica, me burlaba de estas supersticiones mexicanas como me habían enseñado en la escuela angla. Ahora me pregunto si esta historia y otras similares eran los intentos de la cultura de «proteger» a los miembros de la familia, en especial a las muchachas, para que no «anduvieran por ahí». Relatos sobre el demonio que atraía a las chicas para que anduvieran por ahí y luego aprovecharse de ellas nos desanimaban de salir. Existe una antigua tradición india que consiste en quemar el cordón umbilical de un bebé niña bajo la casa para que nunca se aleje de ella y de su papel doméstico.

A mis ancas caen los cueros de culebra,
cuatro veces por año los arrastro,
me tropiezo y me caigo
y cada vez que miro una culebra le pregunto:
¿qué traes conmigo?

Hace cuatro años, una culebra roja se cruzó en mi camino mientras paseaba por el bosque. La dirección en que se movía, la velocidad, sus colores, el «ánimo» de los árboles, y el viento y la culebra —todos ellos me «hablaban», me decían cosas—. Yo busco presagios por todas partes, por todas partes entreveo patrones repetidos y ciclos de mi vida. Las piedras le «hablan» a Luisah Teish, una santera; los árboles susurran sus secretos a Chrystos, una india americana. Recuerdo escuchar las voces del viento cuando era niña y comprender sus mensajes. *Los espíritus* que cabalgan a lomos del viento sur. Me acuerdo de que su exhalación se colaba por las rendijas de la puerta durante aquellas tardes calientes de Texas. Una ráfaga de viento que levantaba el linóleo de bajo mis pies, golpeando la casa. Todo temblaba.

Se supone que no debemos recordar tales hechos sobrenaturales. Se supone que debemos ignorar, olvidar, matar esas imágenes fugaces de la presencia del alma y de la presencia del espíritu. Se

nos ha enseñado que el espíritu se halla fuera de nuestro cuerpo o por encima de nuestras cabezas, en algún lugar de lo alto del cielo con Dios. Se supone que debemos olvidar que cada célula de nuestro cuerpo, cada hueso y cada ave y cada gusano contienen el espíritu en sí.

Como muchos indios y mexicanos, yo no consideraba reales mis experiencias psíquicas. Negaba que hubieran tenido lugar y permití que mis sentidos internos se atrofiaran. Permití que la racionalidad blanca me dijera que la existencia del «otro mundo» era pura superstición pagana. Yo aceptaba su realidad, la realidad «oficial» del modo racional y razonador que está conectado a la realidad externa, el mundo superior, y que está considerada la conciencia más desarrollada —la conciencia de la dualidad—.

El otro modo de conciencia hace posibles imágenes que vienen del alma y de lo inconsciente mediante los sueños y la imaginación. Su trabajo está etiquetado como «ficción», fantasía, ilusiones que deseamos ver realizadas. Los antropólogos blancos afirman que los indios tienen mentes «primitivas» y, por lo tanto, deficientes, afirman que no somos capaces de pensar en el modo más elevado de la conciencia —la racionalidad—. Les fascina lo que ellos llaman la mente «mágica», la mente «salvaje», la *participation mystique* de la mente que dice que el mundo de la imaginación —el mundo del alma— y del espíritu es tan real como la realidad física.[33] Al intentar hacerse «objetiva», la cultura occidental ha convertido en «objetos» a las cosas y las personas al distanciarse de ellas, con lo que ha perdido el «contacto» con ellas. En esta dicotomía se halla la raíz de toda violencia.

No solo se dividió el cerebro en dos funciones, sino también la realidad. Así la gente que habita ambas realidades se ve obligada a vivir en la interfaz entre las dos, forzada a adaptarse a cambiar de modo. Tal es el caso de la *india* y la *mestiza*.

[33] El antropólogo Lucien Levy-Bruhl acuñó el término *participation mystique*. Según Jung: «Denota un tipo especial de conexión psicológica [...] [en la cual] el sujeto no puede distinguirse claramente a sí mismo del objeto, sino que se encuentra ligado a él por una relación directa que equivale a una identidad parcial». Carl Jung, «Definitions», en *Psychological Types. The Collected Works of C.G. Jung*, vol. 6, Princeton, Princeton University Press, 1953, p. 781.

La religión institucionalizada teme el intercambio con el mundo de los espíritus y lo estigmatiza, tildándolo de brujería. Mantiene estrictos tabúes contra este tipo de conocimiento interior. Le da miedo lo que Jung denomina la Sombra, los aspectos desagradables de nosotros mismos. Pero teme incluso más lo suprahumano, el dios en nosotros.

«El propósito de toda religión establecida [...] es glorificar, aprobar y bendecir todas las actividades personales e interpersonales con un significado suprapersonal. Esto se produce por medio de los "sacramentos", en realidad mediante la mayor parte de los ritos religiosos».[34] Pero solo aprueba sus propios ritos. El vudú, la santería, el chamanismo y otras religiones nativas son llamadas cultos y sus creencias son llamadas mitologías. En mi propia vida, la Iglesia católica no consigue aportar significado a mis acciones cotidianas, a mis continuados encuentros con el «otro mundo». Esa y las otras religiones institucionalizadas empobrecen toda vida, toda belleza, todo placer.

Las religiones católica y protestante fomentan el miedo y la desconfianza hacia la vida y hacia el cuerpo; fomentan la separación entre el cuerpo y el espíritu e ignoran totalmente el alma; nos animan a exterminar partes de nosotros mismos. Se nos enseña que el cuerpo es un animal ignorante; que la inteligencia reside solo en la cabeza. Pero el cuerpo es inteligente. No distingue entre estímulos externos y estímulos de la imaginación. Reacciona de forma igualmente visceral a eventos de la imaginación y a eventos «reales».

Así que yo crecí en la interfaz intentando no conceder validez al *mal aigre*,[35] las malvadas entidades incorpóreas no humanas que cabalgaban sobre el viento, que podían penetrar por la ventana y entrar por mi nariz con el aliento. Se suponía que no debía creer en el *susto*, un *shock* o caída repentinos que atemorizan al alma y hacen que salga del cuerpo. Y al crecer entre dos espiritualidades

[34] He perdido la referencia de esta cita. Si alguien la conoce, por favor les rogaría que se la hagan llegar a la editorial.

[35] Algunos *mexicanos* y chicanos distinguen entre *aire*, «air», y *mal aigre*, los espíritus malvados que habitan en el aire.

tan opuestas, ¿cómo podía reconciliar las dos, la pagana y la cristiana?

Al margen del uso que mi gente dé al mundo sobrenatural, en este momento me parece evidente que el mundo espiritual, cuya existencia los blancos se afanan tanto en negar, verdaderamente existe. En este mismo instante siento la presencia de los espíritus de mis ancestros en mi cuarto. Y creo que *la Jila* es *Cihuacoatl*, la Mujer Serpiente; ella es *la Llorona*, la Hija de la Noche, que viaja por los oscuros territorios de lo desconocido, buscando las partes perdidas de sí misma. Me acuerdo de que una vez *la Jila* me siguió, recuerdo su inquietante lamento. Quisiera creer que lloraba por sus hijos perdidos, los Chicanos-*mexicanos*.

La facultad

La facultad es la capacidad para distinguir en los fenómenos superficiales el significado de realidades más profundas, percibir la estructura profunda bajo la superficie. Es un «sentir» instantáneo, una percepción rápida a la que se llega sin razonamiento consciente. Se trata de una conciencia aguda mediada por la parte de la psique que no habla, que se comunica mediante símbolos e imágenes que representan los rostros de los sentimientos, es decir, tras las cuales residen o se ocultan los sentimientos. Quien posee esta sensibilidad se encuentra dolorosamente vivo y abierto al mundo.

Es probable que quienes son expulsados de la tribu por ser diferentes se vuelvan más sensibles (cuando no se les maltrata hasta que dejan de sentir). Quienes no se sienten seguros física o psicológicamente en el mundo tienen una mayor propensión para desarrollar este sentido. Las personas a quienes más se ataca son quienes lo poseen en mayor medida —las mujeres, los homosexuales de todas las razas, las personas de piel oscura, los excluidos, los perseguidos, los marginados, los forasteros—.

Cuando nos encontramos con el agua al cuello, cuando se nos vienen encima todo tipo de opresiones, nos vemos obligados a desarrollar esta facultad con el fin de saber cuándo nos van a abofetear o a encerrar otra vez. Seremos capaces de sentir al violador

cuando está a cinco manzanas de distancia. El dolor nos genera una ansiedad profunda por evitar más dolor, así que afinamos ese radar. Es una especie de táctica de supervivencia que las personas, atrapadas entre los mundos, desarrollan sin darse cuenta. Está latente en todos nosotros.

Entro en una casa y sé si hay gente o está vacía. Siento la atmósfera cargada que permanece cuando alguien acaba de hacer el amor, se ha peleado o tiene depresión. Siento las emociones que alguien emite cerca de mí —tanto si son amistosas como si son amenazadoras—. El odio y el miedo —cuanto más intensa la emoción, más fuerte es mi percepción de ella—. Noto un cosquilleo en la piel cuando alguien me mira fijamente o piensa en mí. Sé lo que sienten los demás por el modo en que huelen, y dónde están, por la presión del aire sobre la piel. Puedo distinguir el amor o la codicia o la generosidad alojados en los tejidos de otras personas. A menudo siento la dirección de personas y objetos y mi distancia con respecto a ellos —en la oscuridad, o con los ojos cerrados, sin mirar—. Debe ser el vestigio de un sentido de cercanía, un sexto sentido que ha permanecido inactivo desde épocas muy lejanas.

El miedo desarrolla el aspecto del sentido de cercanía de *la facultad*. Pero existe una percepción más profunda que es otro aspecto de esta facultad. Es todo lo que rompe el modo de percepción cotidiano de una persona, lo que causa una brecha en nuestras defensas y resistencia. Todo lo que nos saca del terreno familiar provoca que se abran las profundidades, genera un cambio en la percepción. Este deslizamiento en la percepción profundiza el modo en que percibimos objetos y personas concretas; los sentidos se vuelven tan agudos y penetrantes que podemos ver a través de las cosas, contemplar eventos en profundidad, una penetración que alcanza hasta el inframundo (el reino del alma). A medida que nos sumergimos en vertical, la brecha, con la nueva visión que la acompaña, nos hace prestar atención al alma y así nos vemos transportados hacia la conciencia —una vivencia del alma (el Ser)—.

En este modo de iniciación perdemos algo, algo nos es arrebatado: nuestra inocencia, nuestras costumbres inconscientes,

nuestra ignorancia fácil y segura. Existe un prejuicio contra la oscuridad y un miedo del oscuro inframundo ctónico, un miedo a las consecuencias físicas tales como depresión, enfermedad, muerte, así como a las violaciones que esa brecha puede traer aparejadas. Enfrentarse a cualquier cosa que rasga el material del que está confeccionado nuestro modo cotidiano de conciencia y que nos lanza a un sentido menos literal y más psíquico de la realidad incrementa la conciencia y *la facultad*.

04

La herencia de Coatlicue / The *Coatlicue* State

ser proteico
oscuro mudo sin ventanas sin luna que se deslice
por la piedra el cielo nocturno solo solo
sin luces solo muros de espejo obsidiana ahumado en el
espejo ella ve una mujer con cuatro cabezas las cabezas
giran y giran radios de una rueda su cuello
es un eje ella mira cada rostro todos desean que
el otro no esté ahí el puñal de obsidiana en el aire el
edificio tan alto debería saltar ella sentiría
la brisa acariciándole la cara cayendo por los peldaños
del templo corazón ofrecido al sol muro
que se hace angosto cada vez más ella no tiene ojos un topo
que penetra cada vez más profundo abriendo un túnel aquí
abriendo un túnel allá
abriendo un túnel en el aire en la fotografía una imagen
doble un brazo espectral junto al de carne dentro de su
cabeza las grietas rebotan se parten
se entrecruzan oye las serpientes de cascabel revolviéndose en
un frasco alimentándose con su carne escucha
la costura entre el ocaso y la oscuridad ellos hablan ella oye
sus golpes congelados el alma encerrada en negra
obsidiana humeante humeante se inclina a atrapar
una pluma de sí misma mientras cae perdida en el
silencio del aire vacío volviéndose volviéndose
a medianoche convirtiéndose en un jabalí cómo recuperar
todas las plumas ponerlas en el frasco el cascabeleo
se cierra el círculo y vuelve oscuro sin ventanas sin luna
que se deslice por el cielo nocturno cielo nocturno noche

Cuando murió mi padre, mi madre puso mantas sobre los espejos. Con su mente consciente, no tenía ni idea de por qué. Tal vez una parte de ella sabía que un espejo es una puerta a través de la cual el alma puede «pasar» al otro lado y no quería que nosotros siguiéramos a nuestro padre «por accidente» hasta el lugar donde habitan las almas de los muertos.

El espejo es un símbolo ambivalente. No solo reproduce imágenes (los gemelos que representan la tesis y la antítesis);[1] también las contiene y las absorbe. En épocas antiguas, los indios mexicanos hacían espejos de un vidrio volcánico conocido como obsidiana. Los videntes se quedaban mirando a un espejo hasta que entraban en trance. Al interior de la superficie negra brillante, veían nubes de humo que se abrían para revelar una visión sobre el futuro de la tribu y la voluntad de los dioses.[2]

El espejo posee otra cualidad y es el acto de ver. Ver y ser visto. Sujeto y objeto, yo y ella. El ojo acorrala el objeto de su mirada, lo escudriña, lo juzga. Una mirada puede congelarnos en nuestro sitio; puede «poseernos». Puede erigir una barrera contra el mundo. Pero en una mirada también se halla la conciencia, el conocimiento. Estos aspectos aparentemente contradictorios —el acto de ser visto, el quedarse inmovilizado por una mirada, y el «ver al otro lado» de una experiencia— están simbolizados en los aspectos subterráneos de *Coatlicue*, *Cihuacoatl* y *Tlazolteotl* que se agrupan en lo que yo denomino el estado de *Coatlicue*.

---

[1] Marius Schneider, *El origen musical de los animales-símbolos en la mitología y la escultura antiguas*, Barcelona, 1946.

[2] C. A. Burland y Werner Forman, *Feathered Serpent and Smoking Mirror: The Gods and Cultures of Ancient Mexico*, Nueva York, Putnam & Sons, 1975, p. 55.

El secreto terrible y la rajadura

> La vergüenza es una herida que se siente desde dentro, que nos separa de nosotros mismos y a unos de otros.
>
> Gershen Kaufman.[3]

Yo tenía dos o tres años la primera vez que *Coatlicue* visitó mi psique, la primera vez que me «devoró» (y que «caí» en el inframundo). Por la mirada preocupada de mis padres, me di cuenta enseguida de que a mí me pasaba algo terriblemente malo. Mientras me hacía mayor, solía mirarme en el espejo, temerosa de *mi terrible secreto*, el pecado secreto que intentaba ocultar —*la seña*, la marca de la Bestia—. Me daba miedo que fuera evidente a los ojos de todo el mundo. El secreto que procuraba esconder era que yo no era normal, que yo no era como las demás personas. Me sentía ajena, sabía que era ajena. Era la mutante a la que se expulsa del rebaño a pedradas, un ser deformado con el mal en su interior.

> Ella tiene ese miedo que no tiene nombres que tiene muchos nombres que no sabe sus nombres Ella tiene ese miedo que ella es una imagen que va y viene se aclara y se oscurece el miedo de que ella es el sueño dentro del cráneo de otra persona Ella tiene este miedo de que si se quita la ropa echa a un lado su cerebro se despega la piel que si seca los conductos sanguíneos separa la carne del hueso extrae la médula Ella tiene este miedo de que cuando por fin llegue a sí misma se vuelva para abrazarse una cabeza de león o de bruja o de serpiente se girará se la tragará y sonreirá Ella tiene este miedo de que si excava en sí misma no encontrará a nadie de que cuando por fin

[3] Gershen Kaufman, *Shame: The Power of Caring*, Cambridge, Schenkman Books, Inc. 1980, VIII. Este libro fue clave en mi comprensión de la vergüenza.

«llegue» no encontrara sus muescas en los árboles los pájaros se habrán comido todas las migas Ella tiene este miedo de que no encontrará el camino de regreso

Le daba vergüenza ser anormal. Sangrar la distanciaba de los demás. Su cuerpo la había traicionado. No podía confiar en sus instintos, en sus «caballos», porque representaban el núcleo de su ser, su oscuro lado indio. *La consentida, la rancherita que se avergonzaba de su cuerpo,* intentaba no mostrar dolor, pero los niños podían leer en su rostro.

Su suave barriga expuesta a los penetrantes ojos de todos; lo ve, lo ven. Sus ojos la penetran, la parten de la cabeza a la panza. *Rajada*. Está a su merced, no puede hacer nada por defenderse. Y le da vergüenza que la vean tan expuesta, tan vulnerable. Tiene que aprender a hacer que aparten la mirada. Tiene que aquietar sus ojos para no ver los sentimientos de los demás —sentimientos que la atrapan en su mirada, que la atan a ellos—.

Oh, silencio, silencio... en torno de mi cama
Tu boca bien amada dulcemente me llama.

Alfonsina Storni, «Silencio».[4]

Internada en mi cuarto con mi intocada piel, en el oscuro velo con la noche. Embrazada en pesadillas escarbando el hueso de la ternura, me envejezco. Ya verás, tan bajo que me he caído.

Días enteros me la paso atrancada con candado. Esa Gloria ¿qué estará haciendo en su cuarto con la santa y la perversa? Mosquita muerta, ¿por qué 'tas tan quietecita? Porque la vida me arremolina pa'cá y pa'llá como hoja seca, me araña y me golpea, me deshuesa —mi culpa porque me desdeño—. Ay, mamá, tan bajo que me he caído.

[4] Alfonsina Storni, *Antología Poética*. Séptima edición, Buenos Aires, Editorial Losada, 1956, p. 42.

Esa Gloria, la que niega, la que teme correr desenfrenada, la que tiene miedo renegar al papel de víctima. Esa, la que voltea su cara a la pared descascarada. Mira, tan bajo que se ha caído.

Despierta me encuentra la madrugada, una desconocida aullando profecías entre cenizas, sangrando mi cara con las uñas, escarbando la desgracia debajo de mi máscara. Ya ves, tan bajo que me he caído.

Se enmudecen mis ojos al saber que la vida no se entrega. Mi pecado no es la rebeldía ni el enajenamiento. Es que no amé mucho, que anduve indecisa y a la prisa, que tuve poca fe y no fui dispuesta de querer ser lo que soy. Traicioné a mi camino.

Ya verás, tan bajo que me he caído. Aquí nomás encerrada en mi cuarto, sangrándome la cara con las uñas. Esa Gloria que rechaza entregarse a su destino. Quiero contenerme, no puedo y desbordo. Vas a ver lo alto que voy a subir, aquí vengo.

Cerré la puerta con cerrojo, dejé al mundo fuera: vegeté, hiberné, permanecí en estasis, inactiva. Sin teléfono, sin televisión, sin radio. A solas con la presencia en el cuarto. ¿Quién? ¿Yo, mi psique, la Bestia-Sombra?

Durante el lado oscuro de la luna algo en el espejo atrapa mi mirada, veo todo ojos y nariz. Dentro de mi cráneo algo se desliza, «veo» mi cara. Gloria, la cara de todos los días; Prieta y Prietita, mis caras de infancia; Gaudi, la cara que mi madre y mis hermanos y hermana conocen. Y ahí en el espejo negro de obsidiana de los nahuas hay otra cara más, la cara de una extraña. *Simultáneamente me miraba la cara desde distintos ángulos. Y mi cara, como la realidad, tenía un carácter multíplice.*

La boca abierta separaba el corazón de la mente. Entre los ojos en su cabeza, el ojo mágico sin lengua y el ojo racional locuaz, estaba *la rajadura*, el abismo para el que no había puente. Separados, no podían visitarse y cada uno estaba demasiado lejos para oír lo que decía el otro. El silencio se alzaba como un río y no podía ser contenido, se desbordaba y lo anegaba todo.

Nopal de Castilla

Soy nopal de Castilla como el cactus sin espinas y, por lo tanto, sin defensas que Mamagrande Ramona cuidaba detrás de su casita. Carezco de protección. Así que cultivo agujas, ortigas, pinchos afilados para protegerme de los demás.

Hay muchas estrategias de defensa que el ser utiliza para defenderse de la agonía de sentirse inadecuada y yo las he usado todas. Me he separado de las partes de mí que otros rechazaron y las he repudiado. He usado la rabia para alejar a los demás y para protegerme de verme expuesta. He devuelto desprecio a quienes me hacían sentir vergüenza. He interiorizado esa rabia y ese desprecio, una parte del ser (la que acusa y persigue y juzga) recurre a estrategias defensivas contra otra parte del ser (la que es objeto de desprecio). Como persona, yo; como pueblo, nosotros, los Chicanos, nos culpamos a nosotros mismos, nos odiamos, nos infundimos terror a nosotros mismos. Casi todo esto sucede de manera inconsciente, solo sabemos que estamos sufriendo, sospechamos que en nosotros hay «algo que no va», algo que está tremendamente «mal».

Para escapar a la amenaza de la vergüenza o el miedo, una persona adopta una actividad obligada y repetitiva como para mantenerse ocupada, para distraerse, para mantener alejada a la conciencia. Una persona se obsesiona con beber, fumar, tomarse pastillas, entablar amistad con persona tras persona que la traicionan; siempre igual, siempre igual, para impedirse a sí misma «ver».

Cautivos cada uno de nuestra obsesión, del dios o la diosa que representa esa adicción, la persona no está lo suficientemente vacía para que la posea nada o nadie más. La atención de esa persona no puede ser captada por nada más, esa persona no «ve» y la conciencia no puede llegar a producirse. La persona sigue ignorando el hecho de que tiene miedo y que es ese miedo quien la mantiene petrificada, hecha piedra. Si no somos capaces de mirar la cara del miedo en el espejo, entonces es que el miedo no debe estar ahí. Se censura la sensación y se borra antes de que quede grabada en nuestra conciencia.

Una adicción (un acto repetitivo) es un ritual para ayudarnos en un momento difícil; su repetición salvaguarda el tránsito, se convierte en nuestro amuleto, en nuestra piedra de toque. Si pervive más allá del momento en que resultaba útil, nos quedamos «colgados» de ella y ella toma posesión de nosotros. Pero es necesario que se nos detenga. Esa necesidad procede de alguna experiencia o problema del pasado. Esa paralización es un mecanismo de supervivencia, pero debe desaparecer cuando deja de ser necesaria si queremos que haya crecimiento.

Necesitamos que *Coatlicue* nos ralentice para que la psique pueda asimilar experiencias previas y procesar los cambios. Si no nos tomamos ese tiempo, ella nos postrará por medio de una enfermedad, obligándonos a «descansar». Ven, ven, culebrita verde. Deja que la herida causada por la serpiente sea curada por la serpiente. El alma lo utiliza todo para impulsar su propia formación. Esas actividades o estados de *Coatlicue* que rompen el manso discurrir de la vida (la complacencia) son exactamente lo que propulsa al alma a hacer su trabajo: crear alma, aumentar la conciencia de sí misma. Nuestras mayores decepciones y experiencias dolorosas —si podemos construir significado sobre ellas— pueden llevarnos a que nos convirtamos en algo más de lo que somos. Y pueden seguir sin tener significado. El estado *Coatlicue* puede ser una estación de paso o puede ser una forma de vida.

El Estado de *Coatlicue*

Coatlicue da luz a todo y a todo devora. Ella es el monstruo que se tragó a todos los seres vivientes y los astros, es el monstruo que se traga al sol cada tarde y le da luz cada mañana. Coatlicue es una ruptura de nuestro mundo cotidiano. Como la Tierra, se abre y nos traga, sumergiéndonos en el inframundo donde reside el alma, permitiéndonos habitar en la oscuridad.

Coatlicue[5] es una de las imágenes poderosas, o «arquetipos»,[6] que habita mi psique o discurre por ella. Para mí, *la Coatlicue* es el incontenible torbellino interior,[7] el símbolo de los aspectos subterráneos de la psique. *Coatlicue* es la montaña, la Madre Tierra que concibió a todos los seres celestiales en su cavernoso útero.[8] Diosa del nacimiento y de la muerte, *Coatlicue* da la vida y la quita, es la encarnación de los procesos cósmicos.

De forma simultánea, dependiendo de la persona, representa: dualidad en la vida, una síntesis de esa dualidad y una tercera perspectiva —algo más que una mera dualidad o una síntesis de la dualidad—.

Vi por primera vez la estatua[9] de esta diosa «monstruo» (como la denominó el *Village Voice*) sin cabeza, diosa de vida-en-la muerte o muerte-en-la vida en el Museo de Historia Natural en

[5] El sufijo *cue* significa «falda» y es una palabra usada para describir a una mujer. *Coatl* no solo significa «serpiente», también significa «gemelo».

[6] Según Jung y James Hillman, «arquetipos» son las presencias de dioses y diosas en la psique. El libro de Hillman, *Re-Visioning Psychology*, Nueva York, Harper Colophon Books, 1975, ha tenido un papel crucial en el desarrollo de mi pensamiento.

[7] *emayá* también es conocida como el viento y *Oyá*, como el torbellino. Según Luisah Teish, yo soy hija de *Yemayá*, y *Oyá* es la madre que me crio.

[8] Otra forma de la diosa *Coatlicue* es *Chimalma*, Mano de Escudo, una diosa desnuda de los Huitznahua que ya aparecía en Aztlán cuando los aztecas abandonaron ese lugar de origen. Burland, pp. 166-167.

[9] Una escultura, descrita como la más monstruosa y horripilante del mundo, fue excavada debajo del Zócalo, la plaza de la catedral de la Ciudad de México, en 1824, donde había yacido desde la destrucción de la capital azteca de Tenochtitlán. Desde la Conquista, cada año la gente acudía durante una fiesta en otoño llevando regalos de fruta y flores que colocaban en la parte central de la

Nueva York. No tiene cabeza. En su lugar salen hacia arriba como un borbotón dos chorros de sangre, que se transforman en dos enormes serpientes de cascabel idénticas que se miran la una a la otra y simbolizan el carácter terrenal de la vida humana. No tiene manos. En su lugar hay otras dos serpientes en forma de garras como de águila, que vuelven a aparecer en los pies: garras que representan el cavar tumbas en la tierra al igual que el águila dirigida hacia el firmamento, la fuerza masculina. De su cuello cuelga un collar en el que se alternan manos abiertas y corazones humanos. Las manos simbolizan el acto de dar vida; los corazones, el dolor de la Madre Tierra al dar a luz a todos sus hijos, al igual que el dolor sufrido por los humanos a lo largo de la vida en su dura lucha por la existencia. Los corazones representan también el arrebatar vidas por medio de sacrificios a los dioses a cambio de que preserven el mundo. En el centro del collar cuelga una calavera con ojos vivos en las cuencas. Otra calavera idéntica aparece sujeta a su cinturón. Estas representan la vida y la muerte juntas como parte del mismo proceso.

Coatlicue muestra lo contradictorio. En su imagen se integran todos los símbolos importantes en la religión y la filosofía de los aztecas. Como la Medusa, la Gorgona, es un símbolo de la fusión de los opuestos: el águila y la serpiente, el cielo y el inframundo, la vida y la muerte, el movimiento y la inmovilidad, la belleza y el horror.

Cuando el dolor, el sufrimiento y la llegada de la muerte se hacen intolerables, está *Tlazolteotl* rondando por las encrucijadas de la vida para atraer a las personas y apartarlas del lugar al que se dirigían y así nos mantiene *embrujadas*, alejadas de nuestro sino, con el alma en suspenso. No vivimos a la altura de nuestras potencialidades y, por lo tanto, nuestra alma no puede evolucionar o, lo que es peor, *Coatlicue*, la Tierra, se abre y nos sumerge en sus fauces y nos devora. Al mantener la mente consciente ocupada o inmóvil, el trabajo de germinación tiene lugar en el terreno profundo y oscuro del inconsciente.

---

plaza. Los indígenas mantenían que había alguien muy sagrado y poderoso debajo. Burland, pp. 39, 40.

Paralizada en la estasis, ella percibe un pequeño movimiento —mil cabellos de serpiente que se revuelven, *Coatlicue*—. Es la actividad (no la inmovilidad) en su forma más dinámica, pero se trata de un movimiento subterráneo que requiere toda su energía. No tolera ninguna interferencia de la mente consciente.

El Estado de *Coatlicue* es un preludio para el cruce

Voy cagándome de miedo, buscando lugares acuevados. No quiero saber, no quiero ser vista. Mi resistencia, el negarme a reconocer cierta verdad sobre mí misma trae consigo esa parálisis, esa depresión —trae el estado *Coatlicue*—. Al principio me siento expuesta y abierta a la profundidad de mi insatisfacción. Luego siento cómo me cierro, me voy escondiendo, manteniendo mis partes unidas en vez de permitirme desmoronarme.

Sudando, con dolor de cabeza, sin querer comunicarme, temerosa de los ruidos repentinos, *estoy asustada*. En la cultura mexicana se llama *susto*, cuando el alma se sale del cuerpo por miedo. A la persona que lo sufre se le permite descansar y recuperarse, retirarse al «inframundo» sin atraer la condena de los demás.

Desciendo hasta el *mictlán*, el inframundo. En el «lugar de los muertos» me regodeo, hundiéndome más y más. Cuando llego al fondo, algo me obliga a impulsarme hacia arriba, a caminar hacia el espejo, a enfrentarme al rostro en el espejo. Pero yo me pongo terca y me resisto. No quiero ver lo que hay detrás de los ojos de *Coatlicue*, de sus cuencas vacías. No puedo enfrentarme a ella cara a cara; tengo que beberme su cara a pequeños sorbos por el rabillo de los ojos, tengo que despegar el hielo trocito a trocito.

Tras la máscara de hielo veo mis propios ojos. No desean mirarme. *Miro que estoy encabronada, miro la resistencia* —me resisto a saber, a dejarme ir, a ese océano profundo donde una vez me sumergí en la muerte—. Me da miedo ahogarme. La resistencia al sexo, al contacto íntimo, a abrirme al otro extraño donde me encuentro fuera de control, no de vigilancia. El resultado al otro

extremo es desconocido, fallan las riendas y los caballos se lanzan ciegamente por el sendero medio derrumbado que bordea el precipicio, hasta caer los trescientos metros hasta el fondo.

Cada incremento de conciencia, cada paso adelante es una *travesía*, un cruce. Vuelvo a ser una extraña en territorio nuevo. Una y otra vez. Pero si huyo de la conciencia consciente, si me escapo de «saber», no me moveré. El conocimiento me hace más consciente, me hace más lúcida. «Saber» es doloroso porque después de que «se» produzca no puedo quedarme en el mismo sitio como si tal cosa. Ya no soy la misma persona que era antes.

No, no basta que ella sea hembra —miembro de segunda clase de un pueblo conquistado a quien se ha enseñado a creer que es inferior porque tiene sangre indígena, cree en lo sobrenatural y habla una lengua deficiente—. Ahora se da de golpes en la cabeza por su «inactividad», un estadio que es tan importante como respirar. Pero eso significa ser mexicano. Lleva toda la vida oyendo que los mexicanos son haraganes. Ha tenido que trabajar el doble que los demás para alcanzar los niveles de exigencia de la cultura dominante que, en parte, se han convertido en propios.

¿Por qué tiene que ponerse a intentar encontrarle el «sentido» a todo eso? Cada vez que le encuentra el «sentido» a algo, tiene que «hacer un cruce», abrir a puntapiés un agujero en los viejos confines del ser y deslizarse por encima o por debajo, arrastrando consigo la antigua piel, tropezándose con ella. Eso dificulta sus movimientos en el nuevo territorio, arrastrando consigo el espectro del pasado. Es un parto seco, un parto de nalgas, un nacimiento entre gritos, que lucha contra ella a cada paso. Solo cuando llega al otro lado y se rompe la concha y se levanta la tapa de sus ojos, ve las cosas desde una perspectiva diferente. Es solo entonces cuando ella establece las conexiones, cuando formula sus intuiciones. Es solo entonces cuando su conciencia se expande tantito, aparece otro cascabel en la cola de la serpiente y ese peso añadido altera ligeramente los sonidos que ella crea. De repente se eleva la energía reprimida, toma decisiones, conecta con la energía consciente y una nueva vida empieza. Es su desgana para hacer el cruce, para abrir un agujero en la alambrada y penetrar por ella, para cruzar el río, para dar ese gran salto hacia la oscuridad, lo que la lleva a escapar,

lo que la obliga a meterse en la fecunda caverna de su imaginación, donde se siente acunada entre los brazos de *Coatlicue*, quien nunca la va a desamparar. Si no cambia sus modos, seguirá siendo una piedra para siempre. *No hay más que cambiar.*

La que observa, Oscuridad, mi noche. Hay oscuridades y oscuridades. Aunque la oscuridad estaba «presente» antes de que se creara el mundo y todas las cosas, se iguala con la materia, con lo maternal, lo germinal, lo potencial. La dualidad luz-oscuridad no surgió como fórmula simbólica para la moralidad hasta que las tinieblas primigenias habían sido partidas en luz y oscuridad.[10] Ahora la Oscuridad, mi noche, se identifica con las fuerzas negativas, vulgares, malvadas —el orden masculino lanza su sombra dual— y todas ellas se identifican con las personas de piel oscura.

Al atender a esta primera oscuridad, me veo llevada de vuelta al misterio del Origen. La que observa, la que susurra entre un culebreo de serpientes. Algo intenta decirme. Esa voz en el filo de las cosas. Pero sé lo que quiero y doy pasos hacia delante, con la arrogancia contorneándome el rostro. Tiemblo ante lo animal, lo ajeno, lo infra o sobrenatural, el yo que tiene algo en común con el viento y los árboles y las rocas, que posee una implacable determinación demoníaca más allá de lo humano.

Eso que permanece

En esta tarde gris me siento entre dos aguas, el calor de mi casa y el frío de afuera. Los dos arbitran por el cuadro de vidrio de la ventana. Siento la premonición del frío en la forma en que el viento mueve las hojas de los árboles, en el cuadrado gris pizarra de cielo que enmarca mi ventana. Llega el invierno.

Estoy sentada entre la calidez y el frío sin saber cuál es mi territorio, domesticada como estoy por el calor humano y el tic-tic

[10] Juan Eduardo Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, traducido del español por Jack Sage, Nueva York, Philosophical Library, 1962, p. 76.

de mi teclado. Habiendo vivido toda mi vida en una sombra de ignorancia, bajo la visión del hambre arrastrando sus piececitos, gimiendo, perdida. El dolor es la forma de vida. Ahora siento la calidez de un aliento en la cara, veo la sombra de un ave gigante, con sus alas enormes que se pliegan sobre mí. *Ella.*

He pasado la primera mitad de mi vida aprendiendo a gobernarme, a construir una voluntad, y ahora en la mediana edad me doy cuenta de que la autonomía es un peñasco contra el que no hago más que chocar. Parece que no puedo alejarme de mi camino. Siempre he sabido que existe un poder mayor que el yo consciente. Ese poder es mi ser interior, la entidad que es la suma de todas mis reencarnaciones, la diosa-mujer en mí que llamo *Antigua, mi Diosa*, lo divino interior, *Coatlicue-Cihuacoatl-Tlazolteotl-Tonantzin-Coatlalopeuh-Guadalupe* —todas son una—. Cuándo inclinarnos ante Ella y cuándo permitir que la limitada mente consciente tome las riendas: ese es el problema.

Dejar que la herida causada por la serpiente la cure la serpiente. Durante unos pocos minutos, *Antigua, mi Diosa*, voy a cederte el control. Voy a sacarlo. Hundo mis manos en el plexo solar, doy un tirón. Pop. Sale el asa con una esfera de medidor, chorreando sangre, ojos imperturbables, observadores. Ojos de águila, me dice mi madre. Mirando, siempre mirando, solo que no tengo ojos suficientes. Mi vista es limitada. Aquí *Antigua*, toma esta asa en forma de palanca con agujas que miden la temperatura, la presión del aire, el peligro. Sostenlo durante un rato. Promete devolverlo. Por favor, *Antigua*.

Ahora yo tomo las riendas, me dice ella. Si te encuentras en peligro, saltará la alarma. Me imagino su chillido estridente cuando aparezca el peligro a la vuelta de la esquina, las paredes aislantes que descenderán sobre mí.

De repente, me da la sensación de que tengo otro juego de dientes en la boca. Un temblor recorre mi cuerpo desde las nalgas hasta el cielo de la boca. Siento en el paladar una sensación de hormigueo que me hace cosquillas, luego parece que algo cae sobre mí, por encima, una cortina de lluvia o de luz. El *shock* me quita el aliento. El músculo del esfínter se retuerce, más y más, y

el corazón en mi coño comienza a latir. Me rodea la luz —tan intensa que podría ser blanca o negra o en esa juntura en que los extremos se convierten en sus opuestos—. Pasa atravesando mi cuerpo y sale al otro lado. Me hundo sobre mí misma —un delicioso derrumbarme sobre mí misma— implosionando, con las paredes como fósforos que se doblan suavemente hacia dentro a cámara lenta.

Veo *oposición e insurrección*. Veo la grieta que se abre en la roca. Veo que aumenta el rico frenesí. Veo el calor del enojo o de la rebelión o de la esperanza abrir esa roca, liberando a *la Coatlicue*. Y alguien en mí se hace cargo con nuestras propias manos y al final establece dominio sobre las serpientes —por encima de mi propio cuerpo, de mi actividad sexual, de mi alma, mi mente, mis debilidades y fortalezas—. Mías. Nuestras. No las del hombre blanco heterosexual o las del hombre de color o las del Estado o las de la cultura o de la religión o de los padres: solo nuestras, mías.

Y de pronto siento que todo se apresura hasta un centro, un núcleo. Todas las piezas perdidas de mí misma llegan volando desde los desiertos y las montañas y los valles, magnetizadas hacia el centro. *Completa*.

Algo palpita en mi cuerpo, una delgada cosa luminosa que se hace más gruesa cada día. Su presencia no me abandona nunca. Nunca estoy sola. Lo que permanece: mi vigilancia, mis mil ojos insomnes de serpiente que parpadean en la noche, siempre abiertos. Y no tengo miedo.

05

Cómo domar una lengua salvaje

«Vamos a tener que controlar tu lengua», comenta el dentista, sacándome todo el metal de la boca. Trocitos de plata van cayendo en la bandeja con un tintineo. Mi boca es el filón principal de una mina.

El dentista me está drenando los nervios. Al respirar de modo entrecortado me llega un olorcillo desagradable. «Aún no puedo cerrar ese diente, sigue supurando», me comenta.

«Vamos a tener que hacer algo con tu lengua», oigo el enfado que se alza en su voz. Mi lengua no hace más que empujar los trocitos de algodón, presiona contra el taladro, contra las largas agujas finas. «Nunca he visto nada tan fuerte ni tan obstinado», dice. Y yo pienso: ¿cómo se domestica una lengua salvaje, cómo se la doma para que se esté callada?, ¿cómo se la embrida y se la ensilla? ¿Cómo se consigue que se mantenga abajo?

¿Quién dice que robar a un pueblo
su lengua es menos violento que la guerra?

Ray Gwyn Smith.[1]

Me acuerdo de que me pillaron hablando español en el recreo —lo que me valió tres golpes en los nudillos con una dura regla—. Me acuerdo de que me enviaron al rincón por «contestar» a la maestra angla cuando todo lo que intentaba hacer era enseñarle a pronunciar mi nombre. «Si quieres ser Americana, habla inglés. Si no te gusta, vuélvete a México, donde te corresponde».

---

[1] Ray Gwyn Smith, *Moorland is Cold Country*, libro no publicado.

«Quiero que hables inglés. *Pa'hallar buen trabajo tienes que saber hablar el inglés bien. Qué vale toda tu educación si todavía hablas inglés con un* accent», me decía mi madre, avergonzada porque yo hablaba English como una *Mexican*. En la Universidad Pan American, a mí, y a todos los estudiantes chicanos, se nos exigía que tomáramos dos clases de inglés hablado. Su función: acabar con nuestro *accent*.

Atacar la forma de expresión de una persona con una intención de censura constituye una violación de la Primera Enmienda. *El Anglo con cara de inocente nos arrancó la lengua*. A las lenguas salvajes no se las puede domesticar, solo se las puede cortar.

Vencer la tradición del silencio

> *Ahogadas, escupimos el oscuro.*
> *Peleando con nuestra propia sombra*
> *el silencio nos sepulta.*

En boca cerrada no entran moscas. «*Flies don't enter a closed mouth*» era un dicho que oía mucho cuando era niña. *Ser habladora* era ser chismosa y embustera, era hablar demasiado. Las *muchachitas bien criadas*, las niñas bien educadas no son respondonas. *Es una falta de respeto* contestar al padre o a la madre. Me acuerdo de uno de los pecados que le contaba al sacerdote en el confesionario las pocas veces que me fui a confesar: contestarle a mi madre, *hablar pa'trás, repelar. Hocicona, repelona, chismosa*, tener una boca muy grande, cuestionar, andar con cuentos son todos síntomas de ser una *mal criada*. En mi cultura son todas palabras que son despreciativas cuando se aplican a mujeres. Nunca las he oído aplicadas a hombres.

La primera vez que escuché a dos mujeres, una puertorriqueña y una cubana, decir la palabra *nosotras*, me quedé *shockeada*. No sabía que existiera esa palabra. Las Chicanas usan *nosotros* tanto si somos hombres como si somos mujeres. Se nos roba nuestro ser femenino por el masculino plural. El lenguaje es un discurso masculino.

Y nuestras lenguas se han quedado
secas   lo salvaje se
ha secado en nuestras lenguas   y
se nos ha olvidado hablar.

—Irena Klepfisz.[2]

Incluso nuestra propia gente, otros hablantes de español *nos quieren poner candados en la boca*. Nos quieren reprimir con su bolsa de *reglas de academia*.

Oye cómo ladra: el lenguaje de la frontera

Quien tiene boca se equivoca.

Refrán mexicano.

«*Pocha*, traidora cultural, al hablar inglés estás hablando la lengua del opresor, estás echando a perder el español», me han acusado diversos Latinos y Latinas. Los puristas y la mayor parte de los Latinos consideran deficiente el español chicano, una mutilación del español.

Pero el español chicano es un idioma fronterizo que se desarrolló de manera natural. Cambio, *evolución, enriquecimiento de palabras nuevas por invención o adopción* han generado variantes del español chicano, *un nuevo lenguaje. Un lenguaje que corresponde a un modo de vivir*. El español chicano no es incorrecto, es una lengua viva.

Para gentes que ni son españolas ni viven en un país en que el español sea la primera lengua; para personas que viven en un país en que el inglés es la lengua dominante, pero que no son Anglas; para personas que no se pueden identificar con el español estándar

[2] Irena Klepfisz, «*Di rayze aheym*/The Journey Home», en Melanie Kaye/Kantrowitz e Irena Klepfisz (eds.), *The Tribe of Dina: A Jewish Women's Anthology*, Montpelier, Sinister Wisdom Books, 1986, p. 49.

(castellano, formal) ni con el inglés estándar, ¿qué les queda, más que crear su propia lengua? Una lengua a la que puedan conectar su identidad, una lengua capaz de comunicar las realidades y los valores auténticos para ellos, una lengua con palabras que no son ni *español ni inglés*, ni Spanish ni English, sino las dos cosas a la vez. Hablamos una especie de *patois*, un dialecto, una lengua bifurcada, una variante de dos idiomas.

El español chicano surgió de la necesidad de los Chicanos de identificarse a sí mismos como un grupo distinto y separado. Necesitábamos una lengua con la que pudiéramos comunicarnos con nosotros mismos, un idioma secreto. Para algunos de nosotros, la lengua es una patria más cercana que el suroeste, pues muchas personas Chicanas viven actualmente en el Medio Oeste y en el este. Y como somos un grupo complejo y heterogéneo, hablamos muchas lenguas. Algunas de las lenguas que hablamos son:

1. Inglés estándar.
2. Inglés de clase obrera y argot.
3. Español estándar.
4. Español mexicano estándar.
5. Dialecto español del norte de México.
6. Español chicano (Texas, Nuevo México, Arizona y California tienen variantes regionales).
7. Tex-mex.
8. *Pachuco* (llamado *caló*).

Mis lenguas «comunes» son los idiomas que hablo con mi hermana y hermanos, con mis amigos y amigas. Son las últimas cinco de la lista, de las que la 6 y la 7 son las más cercanas a mi corazón. De la escuela, los medios y mis situaciones laborales he aprendido inglés estándar y de clase obrera. De Mamagrande Locha y de leer literatura española y mexicana he aprendido español estándar y español mexicano estándar. De los *recién llegados*, los migrantes mexicanos, y de los *braceros* aprendí el dialecto del norte de México. Con los mexicanos intento hablar o español mexicano estándar o el dialecto del norte de México. De mis

padres y de los Chicanos que viven en el Valle, aprendí el español chicano de Texas y lo hablo con mi madre, con mi hermano pequeño (que se casó con una mexicana y que no mezcla casi nunca el español y el inglés), con mis tías y otros parientes.

Con Chicanas de *Nuevo México* o *Arizona* hablo un poco de español chicano, pero a menudo no comprenden lo que digo. Con la mayor parte de las Chicanas de California hablo siempre en inglés (a menos que se me olvide). Cuando me trasladé a San Francisco, a veces soltaba algo en español y, sin darme cuenta, creaba una situación embarazosa para ellas. A menudo es solo cuando estoy con una Chicana *tejana* cuando puedo hablar con libertad.

Las palabras distorsionadas por el inglés se conocen como *anglicisms* o *pochismos*. El *pocho* es un mexicano anglificado o un americano de origen mexicano que habla español con un acento característico de los norteamericanos o que distorsiona y reconstruye el idioma por efecto de la influencia del inglés.[3] Tex-mex, o *Spanglish*, es lo que me sale más natural. Puedo saltar del inglés al español en la misma frase o hasta en la misma palabra. Con mi hermana y con mi hermano Nune y con personas chicanas *tejanas* de mi edad hablo en tex-mex.

De los chavos y la gente de mi edad aprendí *Pachuco*. *Esta lengua* (el idioma del movimiento de los *zoot suiters*) es una lengua de rebeldía, tanto contra el español estándar como contra el *Standard English*. Es un idioma secreto. Los miembros adultos de esa cultura y los fuereños no lo pueden entender. Está compuesto de términos de argot del español y el inglés. *Ruca* quiere decir «chica» o «mujer», *vato* es un tipo o un hombre, *chale* quiere decir «no», *simón* es «sí»; *churo* es «claro» o, por supuesto, hablar es *periquiar*, *pigionear* es darse un pico, acariciarse, *qué gacho* significa «qué mal» o «qué mal gusto». *Ponte águila* significa «cuidado, ojo»; la muerte es *la pelona*. Por falta de práctica y por no tener con quien hablarlo, he perdido casi todos mis conocimientos de la lengua *Pachuca*.

---

[3] R.C. Ortega, *Dialectología del barrio*, traducción de Hortencia S. Alwan, Los Ángeles, R.C. Ortega Publisher & Bookseller, 1977, p. 132.

Español chicano

Las personas chicanas, después de 250 años de colonización anglo-hispana, han desarrollado importantes diferencias en el español que hablamos. Juntamos dos vocales adyacentes en una sola sílaba y a veces cambiamos el acento en palabras como *maíz/maiz, cohete/cuete*. Nos saltamos ciertas consonantes cuando aparecen entre vocales: *lado/lao, mojado/mojao*. Las personas chicanas del sur de Texas pronuncian *f* como *j*, por ejemplo *jue* (*fue*). Las personas chicanas utilizan «arcaísmos», términos que ya no se usan en español, palabras que han desaparecido del uso. Por ejemplo, decimos *semos, truje, haiga, ansina* y *naiden*. Conservamos la *j* arcaica, como en *jalar*, que se deriva de una letra anterior *h* (como en francés *halar* o el germánico *halon*, que se perdió en el español estándar en el siglo XVI), pero que aún se encuentra en ciertos dialectos regionales como el que se habla en el sur de Texas. (Por motivos geográficos, las personas chicanas del Valle en el sur de Texas se quedaron aisladas lingüísticamente de otros hablantes de español. Tendemos a usar palabras que los españoles trajeron de la España de la Edad Media. La mayor parte de los colonizadores españoles en México y en el suroeste procedían de Extremadura —entre ellos, Hernán Cortés— y de Andalucía. Los andaluces pronuncian la *ll* como *y griega* y sus *des* suelen verse absorbidas por las vocales adyacentes: *tirado* se convierte en *tirao*. Ellos trajeron el *lenguaje popular, dialectos y regionalismos*).[4]

Los Chicanos y otros hablantes de español también pronuncian *ll* como *y griega* y el sonido *z* como *s*.[5] Nos comemos sonidos iniciales, decimos, por ejemplo, *tar* en vez de *estar*, *toy* en vez de *estoy*, *hora* en vez de *ahora* (los *cubanos* y los *puertorriqueños* también se comen las letras iniciales de algunas palabras.) También dejamos fuera la sílaba final, como en *pa* en lugar de *para*.

[4] Eduardo Hernandéz-Chávez, Andrew D. Cohen y Anthony F. Beltramo, *El lenguaje de los chicanos: Regional and Social Characteristics of Language Used By Mexican Americans*, Arlington, Center for Applied Linguistics, 1975, p. 39.

[5] Hernandéz-Chávez, XVII.

El sonido intervocálico *y* que corresponde a la *ll* en *tortilla*, *ella*, *botella*, suele cambiarse a *tortia* o *tortiya*, *ea*, *botea*. En ciertas palabras añadimos una sílaba extra al comienzo: *atocar* por *tocar*; *agastar* por *gastar*. A veces decimos *lavaste las vacijas*, otras veces *lavates* (cambiando la terminación *aste* por *ates*).

Usamos anglicismos, palabras que hemos tomado del inglés: *bola* de *ball* (pelota, balón), *carpeta* de *carpet* (moqueta, alfombra, recepción de hotel); *máchina de lavar* de *washing machine* (en lugar de *lavadora*). El argot tex-mex, creado añadiendo un sonido español al comienzo o al final de una palabra *English* como *cookiar* para *cocinar (cook)*, *watchar* para *observar, vigilar (watch)*, *parkiar* para *aparcar (park)* y *rapiar* para *violar (rape)*, es el resultado de las presiones que sufren los hablantes de español para adaptarse al inglés.

No usamos la persona *vosotros/as* ni las formas verbales que le corresponden. No decimos *claro* (para decir *sí*), *imagínate* o *me emociona*, a menos que hayamos aprendido español de las latinas, de algún libro o en un aula. Otros grupos de hablantes de español están viviendo el mismo proceso, o procesos similares, en su español.

Terrorismo lingüístico

Deslenguadas. Somos los del español deficiente. Somos la pesadilla lingüística de ustedes, lo que les parece una aberración en el habla, su *mestizaje* lingüístico, el objeto de su *burla*. Como nosotras y nosotros hablamos con lenguas de fuego, se crucifica a nuestra cultura. Racial, cultural y lingüísticamente *somos huérfanos*, hablamos una lengua huérfana.

Las Chicanas que han crecido hablando español chicano han interiorizado la creencia de que hablamos un español malo. Es una lengua bastarda, ilegítima. Y como asumimos que nuestra lengua ha sido usada contra nosotras por parte de la cultura dominante, utilizamos nuestras diferencias lingüísticas unas contra otras.

Las feministas chicanas a menudo se eluden unas a otras con sospecha y vacilación. Durante mucho tiempo no pude comprender por qué, hasta que caí en la cuenta. Acercarse a otra Chicana es como mirarse en un espejo. Nos da miedo lo que podamos ver en él. *Pena.* Vergüenza. Baja autoestima. Se nos dice en la infancia que nuestra lengua es incorrecta. Los ataques repetidos contra nuestra lengua nativa debilitan nuestro sentido de nosotras mismas. Los ataques continúan a lo largo de nuestra vida.

Las Chicanas se sienten incómodas hablando en español con las Latinas, les da miedo su censura. Su lengua no fue prohibida en sus respectivos países. Han tenido toda una vida de inmersión en su lengua nativa: generaciones, siglos en los que el español ha sido la primera lengua, que se ha enseñado en las escuelas, se ha escuchado en la radio y la televisión y se ha leído en los periódicos.

Si una persona, Chicana o Latina, tiene en baja estima mi lengua nativa, también me tiene a mí en baja estima. A menudo con las *mexicanas* y *latinas* hablamos en inglés como lengua neutral. Incluso entre las Chicanas tendemos a hablar inglés en fiestas o congresos. Y, sin embargo, al mismo tiempo, nos da miedo que la otra persona piense que somos *agringadas* porque no hablamos español chicano. Nos oprimimos la una a la otra tratando de ser más Chicanas que nadie, luchando por ser las «verdaderas» meras Chicanas, hablando como hablan las personas Chicanas. No existe un único idioma chicano, al igual que no existe una única vivencia Chicana. Una Chicana monolingüe cuya primera lengua es el inglés o el español es tan Chicana como otra que habla diversas variedades de español. Una Chicana de Michigan o Chicago o Detroit es tan Chicana como otra del suroeste. El español chicano es tan diverso lingüísticamente como lo es regionalmente.

Para fines de este siglo,[6] los hablantes de español constituirán la mayor minoría de Estados Unidos, un país donde se anima a

[6] Gloria Anzaldúa publicó este libro en 1987, por lo que se refiere a finales del siglo XX.

los alumnos de instituto y de universidad a hacer cursos de francés porque se considera que esta lengua es más «culta». Pero para que una lengua siga viva debe ser usada.[7] Para cuando termine este siglo, el *English*, no el español, será la lengua materna de la mayoría de los Chicanos y Latinos.

Así que, si de verdad quieres hacerme daño, habla mal de mi idioma. La identidad étnica es como una segunda piel de la identidad lingüística —yo soy mi lengua—. Hasta que pueda enorgullecerme de mi idioma, no puedo enorgullecerme de mí misma. Hasta que pueda aceptar como legítimos el español chicano de Texas, el tex-mex y todas las otras lenguas que hablo, no puedo aceptar mi propia legitimidad. Hasta que sea libre de escribir en bilingüe y hasta que pueda saltar y cambiar de código sin tener que traducir todo el tiempo, mientras tenga que hablar *English or Spanish* cuando preferiría hablar *Spanglish*, y mientras tenga que adaptarme a los hablantes de inglés en vez de que se acomoden ellos a mí, mi lengua seguirá siendo ilegítima.

Nunca más me van a hacer sentir vergüenza por existir. Tendré mi propia voz: india, española, blanca. Tendré mi lengua de serpiente —mi voz de mujer, mi voz sexual, mi voz de poeta—. Venceré la tradición del silencio.

> Mis dedos
> Se mueven pícaros sobre tu palma.
> Como las mujeres en todas partes, hablamos en código...
>
> Melanie Kaye/Kantrowitz.[8]

[7] Irena Klepfisz, «Secular Jewish Identity: Yidishkayt in America», en Kaye/Kantrowitz y Klepfisz (eds.),*The Tribe of Dina*, p. 43.

[8] Melanie Kaye/Kantrowitz, «Sign», en *We Speak In Code: Poems and Other Writings*, Pittsburgh, Motheroot Publications, Inc., 1980, p. 85.

«Vistas», corridos, y comida: mi lengua nativa

En los años sesenta, leí mi primera novela Chicana. Se titulaba *City of Night*, de John Rechy, un homosexual tejano, hijo de padre escocés y madre mexicana. Durante días anduve por ahí en un asombro alucinado porque un Chicano pudiera escribir y pudiera ser publicado. Cuando leí *I Am Joaquín*,[9] me sorprendió ver impreso un libro bilingüe escrito por un Chicano. Cuando vi por primera vez poesía escrita en tex-mex, me atravesó un sentimiento de puro gozo. Tuve la impresión de que realmente existíamos como pueblo. En 1971, cuando empecé a enseñar inglés en *el* instituto a alumnos Chicanos, traté de complementar los textos exigidos con obras de Chicanos, para que luego el director me echara la bronca y me lo prohibiera. Alegaba que se suponía que yo tenía que enseñar literatura inglesa y «*American*». Aunque corría el riesgo de que me despidieran, hice que mis alumnos me guardaran el secreto y les daba de tapadillo relatos cortos, poemas, una obra de teatro. En la escuela de posgrado, mientras hacía el doctorado, tuve que «discutir» con un director de tesis tras otro, semestre tras semestre, hasta que se me permitió centrar mi trabajo de investigación en la literatura Chicana.

Incluso antes de leer libros de personas Chicanas o mexicanas, fueron las películas mexicanas que vi en el *drive-in* (el especial de los jueves por la noche costaba un dólar por vehículo) las que me dieron un sentimiento de pertenencia. «*Vámonos a las vistas*», decía mi madre a gritos y todos —abuela, hermanos, hermana y primos— nos apretábamos en el coche. Engullíamos los bocadillos de pan blanco con queso y mortadela mientras veíamos a Pedro Infante en melodramas lacrimógenos como *Nosotros los pobres*, la primera película mexicana «de verdad» (que no era una copia de las películas europeas). Me acuerdo de ver *Cuando los hijos se van* y suponer que todas las películas mexicanas resaltaban el amor que siente una madre por sus hijos y lo

[9] Rodolfo Gonzales, *I Am Joaquín / Yo Soy Joaquín*, Nueva York, Bantam Books, 1972. Se publicó por primera vez en 1967.

que sufren los desagradecidos hijos e hijas cuando no se dedican a sus madres. Me acuerdo de los *westerns* de tipo película musical de Jorge Negrete y de Miguel Aceves Mejía. Al ver las películas mexicanas, tenía una sensación de vuelta al hogar al tiempo que de alienación. La gente que quería ser alguien en la vida no iba a las películas mexicanas, ni a los *bailes*, ni sintonizaba su radio para escuchar música de *boleros*, *rancheritas* o *corridos*.

Durante toda mi infancia y adolescencia, sonaba todo el tiempo música *norteña*, a veces llamada música de la frontera norte de México, música tex-mex, música chicana o música de *cantina* (en inglés, *bar*). Crecí escuchando a los *conjuntos*, grupos musicales de tres o cuatro personas compuestos por músicos folk que tocaban la guitarra, el *bajo sexto*, percusión y el acordeón a botones, instrumento este último que los Chicanos habían tomado prestado de los inmigrantes alemanes que llegaron a México y al centro de Texas para cultivar la tierra y construir cerveceras. En el Valle del río Grande eran populares Steve Jordan y Little Joe Hernández y Flaco Jiménez era el rey del acordeón. Los ritmos de la música tex-mex son los de la polca, que también se adaptó de los alemanes, quienes a su vez la habían aprendido de los checos y los bohemios.

Me acuerdo de las noches de calor sofocante en que la música de los *corridos* —canciones de amor y muerte en la zona fronteriza entre Texas y México— salía a todo volumen de los altavoces baratos de las *cantinas* locales y se colaba por la ventana de mi cuarto.

Los *corridos* empezaron a usarse ampliamente a lo largo de la frontera tejano-mexicana durante el primer conflicto entre Chicanos y Anglos. Estas canciones normalmente hablan de héroes mexicanos que llevan a cabo valientes hazañas contra los opresores Anglos. La canción sobre Pancho Villa, «La cucaracha», es la más famosa. *Corridos* sobre el presidente John F. Kennedy y su asesinato siguen siendo muy populares en el Valle. Los Chicanos más ancianos recuerdan a Lydia Mendoza, una de las grandes cantantes de *corridos* de la frontera, a quien llamaban *la Gloria de Tejas*. Su canción «El tango negro», cantada durante la Gran

Depresión, la convirtió en una cantante del pueblo. Los omnipresentes *corridos* relataban cien años de historia de la frontera, traían noticias de sucesos al tiempo que entretenían. Estos músicos folk y estas canciones folk son nuestros principales creadores de mitos culturales y hacían que nuestra dura vida pareciera soportable.

Yo crecí con una sensación de ambivalencia hacia nuestra música. La música *country-western* y el *rock-and-roll* tenían más *prestige*. En los años cincuenta y sesenta, las personas Chicanas con cierta instrucción y tantito *agringadas* sentían un poco de vergüenza ante la idea de que les pillaran escuchando nuestra música. Pero yo no conseguía que mis pies dejaran de moverse con la música, no podía dejar de tararear las letras ni podía engañarme a mí misma sobre el gozo que sentía al oírlas.

Existen formas más sutiles de interiorizar un sentimiento de identificación, en especial en forma de imágenes y emociones. Para mí la comida y ciertos olores están ligados a mi identidad, a mi patria. El humo de leña que se eleva hasta el inmenso cielo azul, el humo de leña que perfumaba la ropa de mi abuela, su piel. El olor desagradable a estiércol de vaca y las manchas amarillas en la tierra; el chasquido de un rifle calibre 22 y el olor a cordita. El queso blanco casero que se funde en una sartén, dentro de una *tortilla* doblada. El *menudo* de mi hermana Hilda, de color rojo intenso por el *chile colorado*, con tajaditas de *panza* y maíz molido que flotan en la superficie. Mi hermano Carito asando *fajitas* en la parrilla del corral. Incluso en este momento, a más de 5.000 kilómetros de distancia, puedo ver a mi madre mientras especia la carne picada de ternera, cerdo y venado con *chile*. Se me hace la boca agua pensando en los *tamales* calientes, humeantes, que me estaría comiendo si estuviera en casa.

Si le preguntas a mi mamá: «¿Qué eres?»

> La identidad es el núcleo esencial de quienes
> somos como individuos, la experiencia
> consciente del ser que somos en nuestro interior.
>
> Kaufman.[10]

Nosotros los Chicanos vivimos a horcajadas en las tierras fronterizas. Por uno de nuestros lados, nos encontramos expuestos constantemente al español de los mexicanos; por otro, escuchamos el vociferar inacabable de los Anglos, así que se nos olvida nuestra lengua. Entre nosotros, no decimos *nosotros los americanos* o *nosotros los españoles* o *nosotros los hispanos.* Decimos *nosotros los mexicanos* (al decir *mexicanos*, no queremos decir ciudadanos de México; no nos referimos a una identidad nacional, sino a una identidad racial). Establecemos la distinción entre *mexicanos del otro lado* y *mexicanos de este lado.* En lo profundo de nuestro corazón, pensamos que ser mexicano no tiene nada que ver con el país en que se vive. Ser mexicano tiene que ver con un estado del alma —no es un estado mental ni una cuestión de nacionalidad—. Ni águila ni serpiente, sino ambos. Y como el océano, ni el águila ni la serpiente respetan las fronteras.

> *Dime con quién andas y te diré quién eres.*
> (Tell me who your friends are and I'll tell you who you are).
>
> Refrán mexicano.

Si le preguntas a mi mamá: «¿Qué eres?», te dirá: «Soy mexicana». Mis hermanos y hermana dirán lo mismo. Yo a veces contesto «*Soy mexicana*», y otras digo «*Soy chicana*» o «*Soy tejana*». Pero yo me identifiqué como «*Raza*» bastante antes de identificarme como «*mexicana*» o como «chicana».

---

[10] Kaufman, p. 68.

Como cultura, nos llamamos españoles cuando nos referimos a nosotros mismos como grupo lingüístico y cuando escurrimos el bulto. Es en ese momento cuando nos olvidamos de nuestros genes indígenas predominantes. Somos Indios en una proporción del 70 u 80%.[11] Nos llamamos *Hispanic*[12] o *Spanish-American* o *Latin American* o Latinos cuando nos vinculamos a otros pueblos hispanohablantes del hemisferio occidental y cuando escurrimos el bulto. Nos denominamos *Mexican-American*[13] para expresar que no somos ni mexicanos ni americanos, pero que somos más el nombre *American* que el adjetivo *Mexican* (y cuando escurrimos el bulto).

Los Chicanos y otras personas de color sufren económicamente por no aculturarse. Esta alienación voluntaria (aunque forzada) deviene en conflicto psicológico, en una especie de identidad dual —no nos identificamos totalmente con los valores culturales angloamericanos ni nos identificamos por completo con los valores culturales mexicanos—. Somos una sinergia de dos culturas con grados diversos de mexicanidad y de anglicidad. Tenemos tan interiorizado el conflicto fronterizo que a veces me da la sensación de que uno anula al otro y que somos cero, nada, nadie. *A veces no soy nada ni nadie. Pero hasta cuando no lo soy, lo soy.*

Cuando no escurrimos el bulto, cuando sabemos que somos más que nada, nos llamamos Mexicanos, refiriéndonos a la raza y a los antepasados; *mestizos* cuando afirmamos nuestro linaje tanto español como indio (aunque raramente reconocemos nuestra genealogía negra); Chicanos cuando nos referimos a un grupo de gente con conciencia política nacidos o criados en Estados Unidos; *Raza* cuando nos referimos a nuestro ser Chicano; *tejanos* cuando se trata de Chicanos de Tejas.

Los Chicanos no sabían que eran un grupo, una comunidad, hasta 1965, cuando los obreros agrícolas y César Chávez se unieron

---

[11] Chávez, pp. 88-90.

[12] *Hispanic*, hispano en inglés, se deriva de *Hispanis (España*, nombre dado a la península ibérica en tiempos antiguos cuando era parte del Imperio romano) y es el término que nos ha sido asignado por el gobierno de EE.UU. para facilitar nuestro tratamiento administrativo.

[13] El Tratado de Guadalupe Hidalgo creó a los mexicano-americanos en 1848.

y se publicó *I Am Joaquín* y en Texas se creó el partido *la Raza Unida*. Con ese reconocimiento, nos convertimos en un pueblo distinto y separado. Algo importante le sucedió al alma Chicana —nos hicimos conscientes de nuestra realidad y adquirimos un nombre y una lengua, el español chicano, que reflejaba esa realidad—. Al tener un nombre, algunos de los fragmentos empezaron a encajar unos con otros —quiénes éramos, qué éramos, cómo habíamos evolucionado—. Empezamos a vislumbrar en qué podríamos convertirnos alguna vez.

Y, sin embargo, la lucha de identidades continúa, la lucha de las fronteras sigue siendo nuestra realidad. Algún día cesará la lucha interna y tendrá lugar una verdadera integración. Mientras tanto, *tenemos que hacer la lucha. ¿Quién está protegiendo los ranchos de mi gente? ¿Quién está tratando de cerrar la fisura entre la india y el blanco en nuestra sangre? El Chicano, sí, el Chicano, que anda como un ladrón en su propia casa.*

Los Chicanos, qué pacientes parecemos, cuánta paciencia mostramos. Es la serenidad del Indio en nosotros.[14] Sabemos cómo sobrevivir. Mientras otras razas han renunciado a su lengua, nosotros hemos conservado la nuestra. Sabemos lo que es vivir bajo los martillazos de la cultura dominante *norteamericana*. Pero más que contar los golpes, contamos los días las semanas los años los siglos las eras hasta que las leyes y el comercio y las costumbres blancas se pudran en los desiertos que han creado y queden calcinados. *Humildes* pero orgullosos, *quietos* pero salvajes, *nosotros los mexicanos*-Chicanos pasaremos junto a las cenizas que se deshacen mientras nos dedicamos a nuestros asuntos. Obstinados, perseverantes, impenetrables como la piedra y, sin embargo, poseedores de una maleabilidad que nos hace inquebrantables, nosotros, las *mestizas* y *mestizos*, perduraremos.

---

[14] Los Anglos, con el fin de aliviar su sentimiento de culpa por haber desposeído a los Chicanos, hicieron mucho hincapié en nuestra parte española, perpetuando el mito del suroeste español. Hemos aceptado la ficción de que somos *Hispanic*, es decir, *Spanish*, con el fin de adaptarnos a la cultura dominante y a su repugnancia por los indígenas. Chávez, pp. 88-91.

06

Tlilli, Tlapalli / El sendero de la tinta roja y negra

De la pobreza, poesía;
del sufrimiento, canción.

Dicho mexicano.

Cuando yo tenía siete, ocho, nueve, quince, dieciséis años, leía en la noche con una linterna bajo las mantas, ocultando a mi madre mi insomnio autoimpuesto. Prefería el mundo de la imaginación a la muerte del sueño. Mi hermana, Hilda, que dormía en la misma cama que yo, me amenazaba con contárselo a mi madre a menos que le contara una historia.

Yo conocía los *cuentos* —mi abuela contaba historias como la de cuando se refugió en la azotea mientras en el suelo los coyotes rabiosos asolaban el lugar con ganas de atacarla—. Mi padre contaba la historia de un perro gigante fantasma que aparecía de la nada y corría junto a la *pickup* por mucho que mi padre acelerara.

En cuanto animas a un mexicano, él o ella se avientan con un cuento. Así que, arrebujadas bajo las mantas, yo me inventaba historias para mi hermana noche tras noche. Poco después empezó a pedir dos historias por noche. Aprendí a contárselas por entregas, elevando el suspense con retorcidos giros de la trama hasta que el relato llegaba a su clímax varias noches después. Debió de ser por entonces cuando decidí pasar mis cuentos al papel. Debió de ser entonces cuando trabajar con imágenes y con la escritura empezaron a estar conectados con la noche.

Invocar el arte

En la etno-poética y *performance* del chamán, mi pueblo, los indios, no separaba lo artístico de lo funcional, lo sagrado de lo secular, el arte de la vida cotidiana. Los fines religiosos, sociales y estéticos del arte estaban todos entrelazados. Antes de la Conquista, los poetas se reunían a interpretar música, bailar, cantar y leer poesía en espacios al aire libre en torno al *Xochicuahuitl, el Árbol Florido*, la Flor en el Árbol. (*Coaxihuitl* o gloria de la mañana se llama la planta serpiente y su semilla, conocida como *ololiuhqui*, es alucinógena).[1] La capacidad del relato (prosa y poesía) de transformar a quien narra y a quien escucha en algo o alguien distinto es chamanística. La persona que escribe, como ser cambiante, es un *nahual*, un chamán.

Al mirar este libro que casi he terminado de escribir, veo que emerge un patrón como una especie de mosaico (como los de los aztecas), un dibujo de tejido, fino por unos lados, grueso por otros. Veo una preocupación por la estructura profunda, la estructura subyacente, por la pintura de yeso del fondo que es rojo tierra, negro tierra. Puedo distinguir la estructura profunda, el andamiaje. Si consigo construir bien el esqueleto, entonces añadirle carne no conlleva demasiadas dificultades. El problema es que a menudo los huesos no existen antes de la carne, sino que están moldeados tras discernir una vaga y amplia sombra de su forma o tras descubrirla durante los estadios primeros, medios y finales de la escritura. Muchas capas superpuestas de pintura, superficies ásperas, superficies suaves, me hacen darme cuenta de que también me importa la textura. Además, veo el color apenas contenido que amenaza con rebasar los contornos del objeto que representa y verterse sobre otros «objetos» y más allá de los límites del marco. Veo una hibridación de metáforas, diversos tipos de ideas que surgen aquí y allá, llenas de variaciones y contradicciones aparentes, aunque creo en un universo ordenado con una

---

[1] R. Gordon Wasson, *The Wondrous Mushroom: Mycolatry in Mesoamerica*, Nueva York, McGraw-Hill Book Company, 1980, pp. 59, 103.

estructura donde todos los fenómenos están relacionados entre sí e imbuidos de espíritu. Este producto casi terminado me parece un ensamblaje, un *collage,* un trabajo de chaquira con diferentes motivos y un núcleo central que a veces aparece y otras desaparece en una danza loca. Todo esto posee mente propia, que se escapa de mí e insiste en juntar las piezas de su propio puzle, con una mínima guía de mi voluntad. Es una entidad rebelde, obstinada, una niña precoz obligada a madurar demasiado rápido, áspera, inflexible, con pequeñas plumas que sobresalen aquí y allá, pelo animal, ramitas, barro. Mi niña, pero no por mucho tiempo. Este ser hembra está enojado, triste, jubiloso, es *Coatlicue*, paloma, caballo, serpiente, cactus. Aunque es una cosa defectuosa —una cosa torpe, compleja, que tantea a ciegas—, para mí está viva, infundida de espíritu. Le hablo, me habla.

Hago mi ofrenda de incienso y maíz machacado, prendo mi vela. En mi mente a veces digo una plegaria —una afirmación y una enunciación de intenciones—. Luego abro la llave, lavo los platos o mi ropa interior, me doy un baño o friego el piso. Este periodo de «inducción» dura a veces unos pocos minutos, a veces horas. Pero siempre me enfrento a una resistencia. Algo en mí no desea hacer esta escritura. Pero una vez que estoy inmersa en ella, puedo pasar de quince a diecisiete horas en una sesión y no deseo dejarlo.

Mis «historias» son actos encapsulados en el tiempo, «representados» cada vez que se leen en voz alta o en silencio. Me gusta pensar en ellos como *performances* y no como objetos «muertos» e inertes (como la estética de la cultura occidental considera las obras artísticas). Por el contrario, la obra posee una identidad; es un «quién» o un «qué» y contiene las presencias de personas, es decir, las encarnaciones de dioses o ancestros o poderes naturales y cósmicos. La obra manifiesta las mismas necesidades que una persona, tiene que ser «alimentada», *la tengo que bañar y vestir.*

Cuando se le invoca en un ritual, el objeto-evento está «presente», es decir, representado, es a la vez una cosa física y el poder que la infunde. Es metafísica en el sentido de que «hace girar sus energías entre los dioses y los humanos» y su tarea es conmover a los dioses. Este tipo de obra se dedica a dirigir el universo y sus

energías. No estoy segura de lo que es cuando está en reposo (cuando no está en *performance).* Puede que entonces no sea una «obra» o puede que sí. Puede que una máscara solo tenga el poder de la presencia durante una danza ritual y que durante el resto del tiempo sea tan solo una «cosa». Algunas obras existen perpetuamente invocadas, siempre en actuación. Estoy pensando en los postes totémicos, en las pinturas rupestres. El arte invocado es comunal y habla de la vida cotidiana. Está dedicado a la validación de los humanos, es decir, hace que la gente se sienta esperanzada, feliz, segura, y también puede tener efectos negativos, que impelen a las personas a buscar validación.[2]

La estética del virtuosismo, el arte típico de las culturas de Europa Occidental, intenta gestionar las energías de su propio sistema interno tales como conflictos, armonías, resoluciones y equilibrios. Carga la presencia de cualidades y significados internos. Está dedicado a la validación de sí mismo. Su tarea es conmover a los humanos, alcanzando una maestría sobre el contenido, la técnica, el sentimiento. El arte occidental es siempre completo y siempre «en poder». Es individual (no colectivo). Es «psicológico», ya que hace girar sus energías entre sí mismo y sus testigos.[3]

Las culturas occidentales se comportan de modo diferente en relación con las obras artísticas de como lo hacen las culturas tribales. Los «sacrificios» que realizan las culturas occidentales consisten en alojar sus obras artísticas en las mejores estructuras diseñadas por los mejores arquitectos y en equiparlas con pólizas de seguros, guardias para protegerlas, conservadores para preservarlas, especialistas para montarlas y exhibirlas, y las clases altas y cultas para «contemplarlas». Las culturas tribales conservan sus obras artísticas en lugares sagrados y respetados en el hogar y en otros sitios. Las atienden realizando sacrificios de sangre (de cabra o gallina), libaciones de vino. Las bañan, las alimentan y las visten. Las obras son tratadas no solo como objetos,

---

[2] Robert Plant Armstrong, *The Powers of Presence: Consciousness, Myth, and Affecting Presence*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, 1981, pp. 11, 20.

[3] Armstrong, p. 10.

sino también como personas. El «testigo» es un participante en la representación de la obra en un ritual, y no alguien perteneciente a las clases privilegiadas.[4]

El etnocentrismo es la tiranía de la estética occidental. Una máscara indígena en un museo de Estados Unidos se trasplanta a un sistema estético ajeno donde lo que está ausente es la presencia del poder que se invoca al realizar un ritual. Se ha convertido en un objeto conquistado, una «cosa» muerta separada de la naturaleza y, por lo tanto, de su poder.

Los pintores occidentales modernos han «tomado prestado», copiado o extrapolado en cualquier caso el arte de las culturas tribales y lo han denominado cubismo, surrealismo, simbolismo. La música, el ritmo del tambor, el argot del jazz de los negros. Se han apoderado de todo. Los blancos, junto con un buen porcentaje de nuestra propia gente, se han separado de sus raíces espirituales y han tomado nuestras obras artísticas espirituales en un intento inconsciente de recuperar esas raíces. Si van a hacer eso, me gustaría que fueran conscientes de lo que están haciendo y que lo hicieran del modo adecuado. Dejemos de importar mitos griegos y el punto de vista escindido del cartesianismo occidental y enraicémonos en el suelo y el alma mitológicos de este continente. La América blanca solo ha prestado atención al cuerpo de la tierra con el fin de explotarla, nunca para socorrerla o para ser nutrida de ella. En lugar de arrebatar la energía vital de la gente de color mediante un atraco clandestino y darle un uso comercial, los blancos podrían permitirse compartir, intercambiar y aprender de nosotros de forma respetuosa. Adoptando el *curanderismo*, la santería, el chamanismo, el taoísmo, el zen o profundizando en otras formas en la vida y en las ceremonias espirituales de la gente multicolor, los Anglos quizá perdieran la esterilidad blanca que tienen en sus cocinas, baños, hospitales, depósitos de cadáveres y bases de misiles. Aunque en la mente consciente lo negro y lo oscuro pueden asociarse con la muerte, el mal y la destrucción, en la mente inconsciente y en nuestros sueños, lo blanco se asocia con la enfermedad, la muerte y la desesperanza. Esperemos que

[4] Armstrong, p. 4.

la mano izquierda, la de la oscuridad, lo femenino, lo «primitivo», pueda distraer el impulso diestro, indiferente, «racional», suicida que, sin control, podría convertirnos a todos en lluvia ácida en una fracción de milisegundo.

Ni cuicani: yo, la cantora

Para los aztecas, *tlilli tlapalli, la tinta negra y roja de sus códices (the black and red ink painted on codices)* eran los colores que simbolizaban la *escritura y sabiduría* (*writing and wisdom*).[5] Ellos creían que se podía alcanzar la comunicación con lo Divino por medio del símbolo y la metáfora, por medio de la poesía y la verdad y que el *topan* (lo que está arriba —los dioses y el mundo del espíritu—) podía ser reunido con el *mictlán* (lo que está abajo —el inframundo y la región de los muertos—).

> Poeta: ella vierte agua de la boca de la bomba, baja la palanca, la alza, la baja, la alza. Sus manos empiezan a sentir el tirón desde las entrañas, el animal vivo que resiste. Un suspiro se eleva de las profundidades, la palanca se convierte en algo salvaje en sus manos, el agua fresca potable sale a borbotones, le salpica la cara, el golpe de la luz nocturna llena el cubo.

Una imagen es un puente entre la emoción evocada y el conocimiento consciente; las palabras son los cables que sostienen el puente. Las imágenes son más directas, más inmediatas que las palabras, están más cercanas al inconsciente. El lenguaje de las imágenes precede al pensamiento articulado en palabras; la mente metafórica antecede a la conciencia analítica.

[5] Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos: A través de sus crónicas y cantares*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1961, p. 19, 22.

El estado chamánico

Cuando creo historias en mi mente, es decir, cuando permito que las voces y las escenas se proyecten en la pantalla interior de mi mente, yo «entro en trance». Antes pensaba que me estaba volviendo loca o que estaba alucinando. Pero ahora me doy cuenta de que es mi trabajo, mi vocación, tratar con las imágenes. Algunas de estas narrativas parecidas a películas las escribo; la mayoría se pierde, olvidada. Cuando paso días o semanas o meses sin tomar nota de las imágenes, me siento enferma físicamente. Como escribir evoca imágenes de mi inconsciente y dado que algunas de esas imágenes son residuos de un trauma que luego tengo que reconstruir, a veces me pongo enferma cuando escribo. No puedo tolerarlo, me dan náuseas, ardo de fiebre, me pongo peor. Pero al reconstruir los traumas que están detrás de las imágenes, les encuentro el «sentido» y una vez que tienen «significado», cambian, se transforman. Es entonces cuando escribir me sana, cuando me aporta gran alegría.

Para facilitar las «películas» con banda sonora, tengo que estar sola o en un estado de aislamiento sensorial. Me pongo tapones de cera en los oídos, el antifaz de tela negra, me quedo tumbada y sin moverme, en un estado entre el sueño y la vigilia, con la mente y el cuerpo encerrados en mi fantasía. Ella me mantiene prisionera. Mi cuerpo experimenta sucesos. Al principio, es como estar en un cine, como una mera espectadora. Gradualmente, me enfrasco tanto en las actividades, las conversaciones, que me convierto en participante del drama. Tengo que hacer un esfuerzo para «desconectar» o escapar de mi «historia animada». Tengo que dormir algo para poder escribir mañana. Sin embargo, me siento atrapada por una historia que no me suelta. Fuera de cuadro, soy directora, guionista, cámara. Dentro de cuadro, soy los actores —hombres y mujeres—, soy arena del desierto, montaña, soy perro, mosquito. Puedo sostener una «película» de entre cuatro y seis horas. Cuando me pongo de pie, puedo sostener varios «cortos» de una duración que varía entre cinco minutos y media hora. Normalmente, estas «narrativas» son las hijas de relatos que he representado en mi mente durante periodos de aislamiento sensorial.

Mis «sueños despiertos» tienen que ver con los cambios. Cambios de pensamiento, de realidad, de género: una persona se metamorfosea y se convierte en otra en un mundo en el que la gente vuela por el aire, se cura de heridas mortales. Juego con mi Ser, juego con el alma del mundo, soy el diálogo entre mi Ser y *el espíritu del mundo*. Me transformo a mí misma, transformo el mundo.

A veces le doy a mi imaginación un uso más extraño. Elijo palabras, imágenes y sensaciones corporales y las animo para imprimirlas en mi conciencia, llevando a cabo de ese modo transformaciones en mi sistema de creencias y reprogramando mi conciencia. Esto implica mirar a mis demonios interiores a la cara y luego decidir en mi psique qué deseo. A los que no quiero, los mato de hambre; no los alimento con palabras, imágenes o sentimientos. No paso tiempo con ellos, no comparto mi hogar con ellos. Abandonados, se van. Esto es más costoso que sencillamente generar «historias». Solo puedo sostener esta actividad durante unos pocos minutos.

Escribo los mitos en mí, los mitos que soy, los mitos en los que quiero convertirme. La palabra, la imagen y el sentimiento poseen una energía palpable, una especie de poder. *Con imágenes domo mi miedo, cruzo los abismos que tengo por dentro. Con palabras me hago piedra, pájaro, puente de serpientes arrastrando a ras del suelo todo lo que soy, todo lo que un día seré.*

Los que están mirando (leyendo),
los que cuentan (o refieren lo que leen).
Los que vuelven ruidosamente las hojas de los códices.
Los que tienen en su poder
la tinta negra y roja (la sabiduría)
y lo pintado,
ellos nos llevan, nos guían,
nos dicen el camino.[6]

[6] León-Portilla, p. 125.

Escribir es un acto sensual

Tallo mi cuerpo como si estuviera lavando un trapo. Toco las saltadas venas de mis manos, mis chichis adormecidas como pájaras al anochecer. Estoy encorvada sobre la cama. Las imágenes aletean alrededor de mi cama como murciélagos, la sábana como que tuviese alas. El ruido de los trenes subterráneos en mi sentido como conchas. Parece que las paredes del cuarto se me arriman cada vez más cerquita.

Elegir imágenes del ojo de mi alma, buscar las palabras adecuadas para describir esas imágenes. Las palabras son briznas de hierba que hacen retroceder los obstáculos, brotan en la página; el espíritu de las palabras que se mueve en el cuerpo es tan concreto y tan palpable como la carne; el hambre de crear tiene tanta sustancia como los dedos y la mano.

Me miro los dedos, veo plumas que crecen en ellos. Desde los dedos, mis plumas, tinta negra y roja gotea por la página. *Escribo con la tinta de mi sangre*. Escribo en rojo. Tinta. Conociendo íntimamente el suave tacto del papel, su mudez antes de que yo me vierta sobre las entrañas de los árboles. A diario planto batalla contra el silencio y el rojo. A diario me tomo la garganta entre las manos y aprieto hasta que los gritos salen en tropel, con la laringe y el alma irritadas por la lucha constante.

Algo relacionado con la oscuridad

> *Quien canta, sus males espanta.*
> *Un dicho.*

El sapo sale de su escondite en el interior de los lóbulos de mi cerebro. Va a suceder otra vez. El fantasma del sapo que me traicionó —lo sostengo en mi mano—. El sapo me está sorbiendo la fuerza de las venas, chupa mi pálido corazón. Soy un cuero seco de serpiente, el viento me corretea por el suelo duro, trozos de mí

esparcidos por el campo. Y aquí en la oscuridad me encuentro con la araña tullida que trepa por la canaleta, el periódico de ayer revolotea en el agua sucia de lluvia.

> *Musa bruja, venga. Cúbrase con una sábana y espante mis demonios que a rempujones y a cachetadas me roban la pluma me rompen el sueño. Musa, ¡misericordia!*
>
> *Óigame, musa bruja. ¿Por qué huye usté' en mi cara? Su grito me desarrolla de mi caracola, me sacude el alma. Vieja, quítese de aquí con sus alas de navaja. Ya no me despedace mi cara. Vaya con sus pinche uñas que me desgarran de los ojos hasta los talones. Váyase a la tiznada. Que no me coman, le digo, Que no me coman sus nueve dedos caníbales.*
>
> *Hija negra de la noche, carnala, ¿Por qué me sacas las tripas, por qué cardas mis entrañas? Este hilvanando palabras con tripas me está matando. Jija de la noche ¡vete a la chingada!*

Escribir produce ansiedad. Mirar dentro de mí misma y de mi experiencia, mirar a mis conflictos me genera ansiedad. Ser escritora se parece mucho a ser Chicana, o ser *queer* —mucho retorcerse, darse contra todo tipo de muros—. O lo contrario: nada definido o definitivo, un estado de limbo sin límites en el que floto y pateo con los talones, rumio, filtro, hiberno y espero a que suceda algo.

Vivir en un estado de desasosiego psíquico, en un *borderland*, es lo que hace que los poetas escriban y los artistas creen. Es como una espina de cactus metida en la piel. Por la inquietud se mete más y más adentro, y yo no hago más que empeorarlo al hurgarme. Cuando empieza a infectarse, tengo que hacer algo para acabar con la irritación y comprender por qué me sucede. Desciendo hasta lo profundo, hasta el lugar donde está clavada en mi piel y la arranco, jugando con ella como con un instrumento musical —apretando con los dedos, haciendo que el dolor se intensifique antes de que se alivie—. Luego sale. Ya no hay dolor, ya no hay ambivalencia. Hasta que otra espina perfora la piel. Eso es lo que es la escritura para mí, un ciclo interminable de intensificar el

dolor y aliviarlo, pero siempre creando significado de la experiencia, cualquiera que sea.

> Mis flores no dejarán de vivir;
> mis canciones no terminarán nunca:
> yo, cantora, las entono;
> se esparcen, se extienden.
>
> *Cantares mexicanos.*[7]

Para escribir, para ser escritora, tengo que confiar y creer en mí misma como hablante, como voz para las imágenes. Tengo que creer que soy capaz de comunicar con palabras y con imágenes y que puedo hacerlo bien. Una falta de fe en mi ser creativo es una falta de fe en mi ser total y viceversa —no puedo separar mi escritura de ninguna parte de mi vida—. Todo es uno.

Cuando escribo, es como si estuviera tallando hueso. Es como si estuviera creando mi propio rostro, mi propio corazón —un concepto náhuatl—. Mi alma se crea a sí misma por medio del acto creativo. Está rehaciéndose constantemente y dándose a luz a sí misma por medio de mi cuerpo. Es este aprender a vivir con *la Coatlicue* lo que transforma la vida en las *Borderlands* de ser una pesadilla a ser una experiencia numinosa. Es siempre un sendero-estado hacia otra cosa.

---

[7] Versión española de León-Portilla que usa la autora. Anzaldúa traduce al inglés un canto del poeta azteca Nezahualcóyotl cuya versión en español es: «No acabarán mis flores. / No cesarán mis cantos. Yo cantor los elevo. Se reparten, se esparcen».

In *Xóchilt* in *Cuícatl*[8]

Ella escribe mientras otras personas duermen. Algo está intentando salir. Ella lucha contra las palabras, las empuja hacia abajo, hacia abajo, una mujer con náuseas matutinas en mitad de la noche. Cuánto más fácil sería gestar un bebé durante nueve meses y luego expulsarlo para siempre. Estos continuos embarazos múltiples la van a matar. Ella es el campo de batalla para la pelea campal entre su imagen interior y las palabras para intentar recrear esa imagen. *La musa bruja* no tiene educación. ¿Es que no sabe que las noches son para dormir?

Ella se acerca demasiado a la boca del abismo. Titubea en el borde, intentando mantener el equilibrio mientras decide si tirarse o tratar de encontrar un camino más seguro para descender. Por eso es por lo que ella se obliga a vomitar —para posponer el tener que saltar con los ojos vendados al abismo de su propio ser y ahí en las profundidades enfrentarse a su rostro, el rostro bajo la máscara—.

Ser una boca —el coste es demasiado alto—, toda su vida sometida a esa boca devoradora. *Todo pasaba por esa boca, el viento, el fuego, los mares y la Tierra.* Su cuerpo, una encrucijada, un frágil puente, no puede soportar las toneladas de carga que pasan por él. Ella quiere poner luces de «Stop» y «Paso», iniciar un toque de queda, vigilar la Poesía. Pero algo quiere salir.

Los bloqueos (estados de *Coatlicue*) están relacionados con mi identidad cultural. Los dolorosos periodos de confusión que padezco apuntan a un proceso creativo más amplio: cambios culturales. El estrés de vivir con la ambigüedad cultural, por un lado, me compele a escribir y, por otro lado, me bloquea. Es solo cuando me encuentro casi al final del estado de bloqueo cuando recuerdo y lo identifico como tal. En cuanto sucede esto, la luz penetrante de la conciencia derrite el bloqueo y acepto lo profundo y la oscuridad y oigo que una de mis voces dice: «Estoy cansada de luchar. Me rindo, me doy por vencida, me dejo ir, dejo que caigan

[8] *In Xóchitl in Cuícatl* significa *«flor y canto», flower and song,* en náhuatl.

los muros. En esta noche de escuchar los defectos, *Tlazolteotl, diosa de la cara negra*, deja que caigan las cucarachas que habitan en mi cabello, las ratas que anidan en mi cráneo. Sácame los ojos rengos, haz salir a mi demonio de mi cueva nocturna. Préndele fuego al tigre que me acosa. Afloja las caras muertas que me roen los pómulos. Estoy cansada de resistir. Me rindo. Me doy por vencida, me dejo ir, dejo que caigan los muros».

Y al descender a las profundidades, me doy cuenta de que abajo es arriba, y subo desde y hacia lo profundo. Y una vez más me doy cuenta de que la tensión interna de los opuestos puede impulsar y sacar (si no desgarra) a la escritora *mestiza* del *metate* donde es molida con maíz y agua, lanzarla fuera como *nahual*, agente de transformación, capaz de alterar y moldear la energía primordial y, por lo tanto, capaz de transformarse a sí misma y a otras personas en guajolote,[9] coyote, árbol o ser humano.

Estoy sentada aquí delante de mi computadora, *Amiguita*, sobre el monitor mi altar con la vela de la *Virgen de Coatlalopeuh* mientras arde incienso de copal. Mi compañero, un bastón de madera en forma de serpiente adornado con plumas, está situado a mi derecha mientras reflexiono sobre las formas en que la metáfora y el símbolo concretan el espíritu y eterealizan el cuerpo. La Escritura es toda mi vida, es mi obsesión. Este vampiro que es mi talento no tolera la existencia de otros pretendientes.[10] Cada día lo cortejo, ofrezco mi cuello a sus dientes. Este es el sacrificio que requiere el acto de creación, un sacrificio de sangre. Pues solo a través del cuerpo, solo abriendo la carne, se puede transformar el alma humana. Y para que las imágenes, las palabras y las historias tengan este poder transformador, deben surgir del cuerpo humano —en carne y hueso— y del cuerpo de la Tierra —piedra, cielo, líquido, suelo—. Este trabajo, estas imágenes, que perforan la lengua o los lóbulos de las orejas con espinas de cactus, son mis ofrendas, son mis sacrificios de sangre aztecas.

---

[9] Pavo.

[10] Nietzsche, en *La voluntad de poder (The Will to Power)*, afirma que el artista vive bajo la maldición de ser vampirizado por su talento.

07

La conciencia de la mestiza / Hacia una nueva conciencia

Por la mujer de mi raza
hablará el espíritu.[1]

José Vasconcelos, filósofo mexicano, concibió *una raza mestiza, una mezcla de razas afines, una raza de color —la primera raza síntesis del globo—*. La llamó *la raza cósmica*, la quinta raza que abarcaría las cuatro razas principales del mundo.[2] Al contrario que la teoría de la raza aria pura y que la política de pureza racial practicada por los blancos de Estados Unidos, su teoría es inclusiva. En la confluencia de dos o más corrientes genéticas, con cromosomas que «saltan de una a otra» continuamente, esta mezcla de razas, más que resultar en la aparición de seres inferiores, proporciona una descendencia híbrida, una especie mutable y más dúctil con una reserva genética rica. De esta polinización cruzada racial, ideológica, cultural y biológica, en la actualidad está creándose una conciencia «ajena» —una nueva conciencia *mestiza, una conciencia de mujer*—. Es una conciencia de las *Borderlands*.

---

[1] Esto es mi propia «versión» de la idea de José Vasconcelos. José Vasconcelos, *La raza cósmica: Misión de la raza ibero-americana*, México, Aguilar Ediciones, 1961.

[2] Vasconcelos.

Una lucha de fronteras / A Struggle of Borders

Porque yo, una *mestiza*,
salgo continuamente de una cultura
para entrar en otra,
como estoy en todas las culturas a la vez,
alma entre dos mundos, tres, cuatro,
me zumba la cabeza con lo contradictorio.
Estoy norteada por todas las voces que me hablan
simultáneamente.

La ambivalencia por el choque de voces da lugar a estados mentales y emocionales de perplejidad. La lucha interior genera inseguridad e indecisión. La personalidad dual o múltiple de la *mestiza* está acosada por el desasosiego.

En un estado constante de nepantlismo mental, una palabra azteca que significa «desgarrada entre opciones», *la mestiza* es un producto de la transferencia de los valores culturales y espirituales de un grupo a otro. Es tricultural, monolingüe, bilingüe o multilingüe, habla un *patois*, y se halla en un estado de perpetua transición, la mestiza se enfrenta al dilema de la raza mezclada: ¿a qué colectividad escucha la hija de una madre de piel oscura?

El choque de un alma atrapada entre el mundo del espíritu y el mundo de la técnica a veces la deja entullada. Acunada en una cultura, atrapada entre dos culturas, a caballo de las tres culturas con sus respectivos sistemas de valores, la *mestiza* sufre una lucha de carne, una lucha de fronteras, una lucha interior. Como todas las personas, percibimos la versión de la realidad que nos comunica nuestra cultura. Como otras personas que poseen más de una cultura o viven en varias, recibimos mensajes múltiples, a veces contradictorios. Cuando se juntan dos marcos de referencia,[3] coherentes en sí mismos pero normalmente incompatibles el uno con el otro, se produce *un choque*, una colisión cultural.

---

[3] Arthur Koestler denominó a esto «bisociación». Albert Rothenberg, *Creative Process in Art, Science, and Other Fields*, Chicago, University of Chicago Press, 1979, p. 12.

En nuestro interior y en el de *la cultura chicana*, creencias muy compartidas en la cultura blanca atacan creencias muy compartidas de la cultura mexicana, y ambas a su vez atacan creencias muy compartidas de la cultura indígena. Inconscientemente, vemos un ataque contra nosotros mismos y nuestras creencias como una amenaza e intentamos contrarrestarlos con una postura antagónica.

Pero no basta con quedarse en la ribera opuesta, gritando preguntas, cuestionando convenciones blancas, patriarcales. Una postura antagónica obliga a la persona a un duelo entre opresor y oprimido; atrapada en un combate mortal, como el policía y el delincuente, ambos reducidos a un denominador común de violencia. La postura antagónica refuta las opiniones y creencias de la cultura dominante y, por eso, mantiene una actitud de orgulloso desafío. Toda reacción es limitada por aquello contra lo que reacciona, y depende de ello. Como la postura antagónica surge de un problema con la autoridad —externa al igual que interna—, supone un paso hacia la liberación de la dominación cultural. Pero no es una forma de vida. En algún momento, en nuestro camino hacia una nueva conciencia, tendremos que abandonar la orilla opuesta. La separación entre los dos combatientes a muerte debe sanar de algún modo, de forma que estemos en ambas orillas a un tiempo y veamos, a la vez, con ojos de águila y de serpiente. O tal vez decidamos desentendernos de la cultura dominante, desecharla por completo como una causa perdida y cruzar la frontera hacia un territorio totalmente inédito y separado. O podríamos seguir otro itinerario. Las posibilidades son numerosas una vez que hayamos decidido actuar y no reaccionar contra algo.

Tolerancia hacia la ambigüedad

Estas posibilidades abundantes dejan a *la mestiza* debatiéndose en mares inexplorados. Al percibir información y puntos de vista contrapuestos, se ve sometida a una saturación de sus fronteras psicológicas. Ha descubierto que no puede contener ideas o conceptos en límites rígidos. Los límites y los muros que se supone que deben

mantener fuera las ideas indeseables son hábitos y patrones de conducta arraigados, hábitos y patrones que son el enemigo interior. La rigidez significa la muerte. Solo manteniéndose flexible puede *la mestiza* expandir la psique horizontal y verticalmente. Ella debe moverse continuamente, alejándose de las formaciones habituales; del pensamiento convergente, del razonamiento analítico que tiende a usar la racionalidad para avanzar hacia un objetivo único (un modo occidental) y acercándose al pensamiento divergente,[4] caracterizado por movimientos de alejamiento de los patrones y objetivos establecidos y hacia una perspectiva más total, una perspectiva incluyente más que excluyente.

La Nueva *Mestiza* aborda esto desarrollando la tolerancia hacia las contradicciones, la tolerancia hacia la ambigüedad. Aprende a ser india en la cultura mexicana, a ser *Mexican* desde un punto de vista Anglo. Aprende a hacer juegos malabares con las culturas. Posee una personalidad plural, opera en un modo pluralista —nada se desecha, lo bueno lo malo y lo feo, nada se rechaza, nada se abandona—. No solo sostiene las contradicciones, convierte la ambigüedad en otra cosa.

Se puede ver sacada violentamente de la ambivalencia por un suceso emocional intenso, y a menudo doloroso, que invierte o resuelve la ambivalencia. No sé exactamente cómo. Esta tarea tiene lugar subterráneamente —de modo inconsciente—. Es un trabajo que realiza el alma. Ese punto focal o punto de apoyo, esa juntura donde está situada la mestiza, es donde los fenómenos tienden a colisionar. Es donde se realiza la posibilidad de unir todo lo que está separado. Esta unión no es meramente de piezas separadas o cortadas que se juntan. Ni es un equilibrio de poderes opuestos. Al intentar conseguir una síntesis, el ser ha añadido un tercer elemento que es mayor que la suma de sus partes cortadas. Ese tercer elemento es una nueva conciencia —una conciencia *mestiza*— y, aunque es una fuente de dolor intenso, su energía procede de un movimiento continuo de creación que rompe constantemente el aspecto unitario de cada nuevo paradigma.

---

[4] En parte, derivo mis definiciones para pensamiento «convergente» y «divergente» de Rothenberg, pp. 12-13.

En unas pocas centurias, el futuro pertenecerá a la *mestiza*. Como el futuro depende de la descomposición de los paradigmas, necesita vivir a caballo de dos o más culturas. Al crear una nueva mitología —es decir, un cambio en la forma en que percibimos la realidad, la forma en que nos vemos a nosotros mismos y los modos en que nos comportamos—, *la mestiza* crea una nueva conciencia.

El trabajo de la conciencia *mestiza* consiste en romper la dualidad entre sujeto y objeto que la mantiene prisionera y mostrar en carne y hueso y por medio de las imágenes en su obra cómo se trasciende esa dualidad. La respuesta al problema entre la raza blanca y la de color, entre hombres y mujeres, se halla en sanar el quiebre que se origina en los cimientos mismos de nuestras vidas, nuestra cultura, nuestros lenguajes, nuestros pensamientos. Un desplazamiento enorme del pensamiento dualista en la conciencia individual o colectiva es el principio de una larga lucha, pero se trata de una lucha que podría, según nuestras mejores esperanzas, conducirnos al fin de la violación, de la violencia, de la guerra.

La encrucijada / The Crossroads

> Se está sacrificando un pollo
> en una encrucijada, un sencillo montículo de tierra
> un santuario de barro a *Eshu*,
> el dios *yoruba* de la indeterminación,
> que bendice su elección de camino.
> Ella emprende su viaje.

Su cuerpo es una bocacalle. La mestiza ha pasado de ser la cabra del sacrificio a convertirse en la sacerdotisa que oficia en la encrucijada.

Como *mestiza*, no tengo país, mi patria me expulsó; sin embargo, todos los países son míos porque yo soy la hermana o la amante en potencia de toda mujer. (Como lesbiana, no tengo raza, mi propia gente me repudia; pero soy todas las razas porque lo *queer*

de mí existe en todas las razas). No tengo una cultura porque, como feminista, desafío las creencias culturales-religiosas colectivas, creadas por hombres, de los Indo-hispanos y Anglos; sin embargo, soy una persona culta porque estoy participando en la creación de otra cultura más, una nueva historia para dar cuenta del mundo y de nuestra participación en él; un nuevo sistema de valores con imágenes y símbolos que nos conecten a unas personas con otras y con el planeta. *Soy un amasamiento*, soy un acto de amasar, de unir y juntar que no solo ha creado una criatura de oscuridad y una criatura de luz, sino también una criatura que cuestiona las definiciones de luz y de oscuridad y les asigna nuevos significados.

Somos la gente que salta en la oscuridad, somos la gente en las rodillas de los dioses. En nuestra propia carne, la (r)evolución resuelve el choque de culturas. Hace que nos volvamos locas constantemente, pero si el núcleo aguanta, habremos dado una especie de paso evolutivo hacia delante. *Nuestra alma, el trabajo*, el opus, la gran obra alquímica; el *mestizaje* cultural, una «morfogénesis»,[5] un despliegue inevitable. Nos hemos convertido en el movimiento acelerado de la serpiente.

Indígena como el maíz, como él, la *mestiza* es el producto de la hibridación, diseñada para sobrevivir en condiciones variadas. Como una mazorca de maíz —un órgano femenino portador de semillas—, la *mestiza* es tenaz, envuelta bien apretada en las cáscaras de su cultura. Como los granos, se aferra a la mazorca; con los gruesos tallos y las fuertes raíces de anclaje, se aferra a la tierra —sobrevivirá a la encrucijada—.

[5] Tomo prestada la teoría del químico Ilya Prigogine sobre «estructuras disipativas». Prigogine descubrió que las sustancias interactúan no de formas predecibles, como se enseñaba en ciencias, sino de modos variados y fluctuantes para generar estructuras nuevas y más complejas, una forma de nacimiento que denominó «morfogénesis», lo que produjo innovaciones impredecibles. Harold Gilliam, «Searching for a New World View», *This World* (enero de 1981), p. 23.

Lavando y remojando el maíz en agua de cal, despojando el pellejo. Moliendo, mixteando, amasando, haciendo tortillas de masa.[6] Ella remoja el maíz en cal, y el maíz se hincha, se ablanda. Con la mano del *metate*, muele el maíz, y lo vuelve a moler. Amasa y moldea la masa, con la mano aplasta las bolas redondas y las convierte en *tortillas*.

> Somos la roca porosa en el *metate* de piedra
> agachadas en el suelo.
> Somos la mano del metate, *el maíz y agua,*
> *la masa harina. Somos el amasijo.*
> *Somos lo molido en el metate.*
> Somos el *comal* bien caliente,
> la *tortilla* reciente, la boca hambrienta.
> Somos la piedra áspera.
> Somos el movimiento de moler,
> la poción mezclada, *somos el molcajete.*
> Somos la mano, *el comino, ajo, pimienta,*
> Somos el *chile colorado,*
> el brote verde que resquebraja la piedra.
> Nosotras perduraremos.

El camino de la mestiza / The Mestiza Way

Atrapada en la contracción repentina, el aliento atrapado dentro y el espacio infinito, la mujer de piel oscura permanece quieta, mira al cielo. Luego decide bajar, cavando su camino a lo largo de las raíces de los árboles. Cribando los huesos, los agita para ver si hay médula en ellos. Más tarde, llevándose la tierra a la frente, a la lengua, agarra unos pocos y deja el resto en su lugar de enterramiento.

---

[6] *Tortillas de masa harina:* las tortillas de maíz son de dos tipos, las suaves y uniformes que están hechas en una prensa de tortillas y normalmente se compran en una fábrica de tortillas o en el supermercado, y las *gorditas*, que se elaboran mezclando la *masa* con manteca, grasa o mantequilla. Mi madre a veces añade trozos de tocino o *chicharrones*.

Revuelve en su mochila, conserva su diario y su agenda y tira los planos de transporte de San Francisco. Las monedas pesan y son lo siguiente que desecha, luego los billetes vuelan por el aire. Conserva su navaja, el abrelatas y el lápiz de ojos. Mete en la mochila los huesos, trozos de corteza, *hierbas*, una pluma de águila, un cuero de culebra, una grabadora, el sonajero y el tambor y se dispone a convertirse en una *tolteca* integral.

Lo primero que hace es un inventario. *Despojando, desgranando, quitando paja.* ¿Exactamente qué ha heredado de sus ancestros? ¿Ese peso en la espalda..., qué ha heredado de la madre india, qué del padre blanco, qué de los Anglos?

Pero es difícil distinguir entre *lo heredado, lo adquirido, lo impuesto.* Pasa la historia por un cernedor, avienta las mentiras, mira las fuerzas de las que hemos sido y somos parte como raza, como mujeres. *Luego bota lo que no vale, los desmientos, los desencuentros, el embrutecimiento. Aguarda el juicio, hondo y enraizado, de la gente antigua.* Este paso es una ruptura consciente con todas las tradiciones opresoras de todas las culturas y religiones. Comunica esa ruptura, documenta la lucha. Reinterpreta la historia y, usando nuevos símbolos, crea nuevos mitos. Adopta nuevas perspectivas hacia las personas de piel oscura, mujeres y *queers*. Fortalece su tolerancia (e intolerancia) hacia la ambigüedad. Está deseosa de compartir, de hacerse vulnerable a formas extrañas de ver y de pensar. Cede toda noción de seguridad, de lo familiar. Deconstruir, construir. Se convierte en *nahual*, capaz de transformarse en árbol, en coyote, en otra persona. Aprende a transformar el pequeño «yo» en el Ser total. *Se hace moldeadora de su alma. Según la concepción que tiene de sí misma, así será.*

Que no se nos olviden los hombres

> *Tú no sirves pa' nada*
> —you're good for nothing—.
> *Eres pura vieja.*

«No eres más que una mujer» significa que eres defectuosa. Su opuesto es ser *un macho*. El significado moderno de la palabra *machismo*, al igual que el concepto, es en realidad una creación Angla. Para los hombres como mi padre, ser «macho» significaba tener la fuerza necesaria para proteger y mantener a mi madre y a nosotros, y al mismo tiempo ser capaz de demostrar amor. El macho de hoy tiene dudas sobre su capacidad para alimentar y proteger a su familia. Su «machismo» es una adaptación a la opresión, la pobreza y la baja autoestima. Es el resultado de la dominación jerárquica masculina. El Anglo, sintiéndose inadecuado, impotente e inferior, desplaza estos sentimientos transfiriéndolos al Chicano, haciéndole sentir vergüenza. En el mundo gringo, el Chicano sufre de humildad y modestia excesivas, autodesprecio y vergüenza de sí. Entre los Latinos sufre por sentirse inadecuado en el lenguaje y por el malestar que eso le provoca; con los nativos americanos, sufre una amnesia racial que ignora nuestra sangre compartida, y se siente culpable porque la parte española de él se apoderó de su tierra y les oprimió. Cuando se encuentra entre mexicanos del otro lado, muestra un orgullo excesivo para compensar. Eso se solapa con un profundo sentido de vergüenza racial.

La pérdida de un sentido de dignidad y respeto en el macho alimenta un falso machismo que le lleva a denigrar a las mujeres e incluso a maltratarlas. Con este comportamiento sexista coexiste un amor a la madre que prima sobre cualquiera de los otros amores. Hijo devoto, cerdo machista. Para lavar la vergüenza de sus actos, de todo su ser, y para manejar al animal del espejo, se da al trago, a la raya, a la aguja y al puño.

Aunque «entendemos» las causas profundas del odio y el miedo masculinos, y el hacer daño a la mujer que esos sentimientos acarrean, no los excusamos, no los condonamos, y ya no vamos a soportarlos. De los hombres de nuestra raza exigimos que admitan, que reconozcan, que revelen, que den testimonio de que nos hieren, nos violan y tienen miedo de nosotras y de nuestro poder. Necesitamos que declaren que van a empezar a abandonar sus modos hirientes y despreciativos. Pero más que palabras, exigimos

hechos. Les decimos: vamos a desarrollar un poder igual al de ustedes y al de quienes nos han humillado.

Es esencial que las *mestizas* se apoyen unas a otras para transformar los elementos sexistas en la cultura mexicano-indígena. Mientras una mujer sea ninguneada, lo indio y lo negro en todos nosotros es ninguneado. La lucha de la *mestiza* es, por encima de todo, una lucha feminista. Mientras *los hombres* sigan pensando que tienen que *chingar mujeres* y chingarse unos a otros para ser hombres, mientras a los hombres se les siga enseñando que son superiores y, por lo tanto, disfruten de un privilegio cultural sobre *la mujer*, mientras ser *una vieja* sea objeto de desprecio, no puede producirse una sanación real de nuestra psique. Estamos a medio camino —sentimos un enorme amor por la Madre, la madre buena—. El primer paso es desaprender la dicotomía *puta-virgen* y ver a *Coatlalopeuh-Coatlicue* en la Madre, *Guadalupe*.

Se tiene tanto miedo a la ternura, un signo de vulnerabilidad, que se descarga sobre la mujer en forma de golpes y abuso verbal. Los hombres, más incluso que las mujeres, están encadenados a los roles de género. Las mujeres al menos tienen la valentía de romper con las ataduras. Solo los hombres gais han tenido el coraje de exponerse a la mujer que tienen dentro y desafiar la masculinidad actual. He conocido unos pocos hombres heterosexuales amables, dispersos y aislados. Ellos son el comienzo de un nuevo tipo de hombre, pero están confusos y se lían con comportamientos sexistas que no han sido capaces de erradicar. Necesitamos una nueva masculinidad y el hombre nuevo necesita un movimiento.

Meter a los hombres que se desvían de la norma general en el mismo saco que al hombre, el opresor, es una enorme injusticia. *Asombra pensar que nos hemos quedado en ese pozo oscuro donde el mundo encierra a las lesbianas. Asombra pensar que hemos, como feministas y lesbianas, cerrado nuestros corazones a los hombres, a nuestros hermanos los jotos, desheredados y marginales como nosotros.* Dado que son los mayores cruzadores de culturas, los homosexuales tienen fuertes vínculos con los *queers* blancos, negros, asiáticos, nativos americanos, latinos y con los de Italia,

Australia y el resto del planeta. Somos de todos los colores, de todas las clases, de todas las razas y de todos los periodos históricos. Nuestro papel es unir a las gentes unas con otras—a los negros con los judíos con los indios con los asiáticos con los blancos con los extraterrestres—. Es transmitir ideas e información de una cultura a otra. Los homosexuales de color tienen un conocimiento mayor de otras culturas; siempre han estado en la vanguardia (aunque a veces dentro del armario) de todas las luchas de liberación en este país; han sido víctimas de más injusticias y han sobrevivido a ellas a pesar de todo. Los Chicanos tienen que reconocer las contribuciones políticas y artísticas de sus *queers*. Gentes, escuchen lo que les dice su *jotería*.

Lo *mestizo* y lo *queer* existen en este momento y en este punto del continuo evolutivo por una razón. Somos una mixtura que demuestra que toda la sangre está íntimamente mezclada, y que hemos sido engendrados de almas afines.

Somos una gente

Hay tantísimas fronteras
que dividen a la gente,
pero por cada frontera
existe también un puente.

Gina Valdés.[7]

Lealtades divididas. Muchos hombres y mujeres de color no quieren tratos con personas de raza blanca. Lleva mucho tiempo y energía explicar a las mujeres blancas de clase media sin aspiraciones sociales que está bien que deseemos tener «posesiones», no habiendo disfrutado nunca de muebles lindos en nuestros suelos de tierra o de «lujos» tales como lavadoras. A muchas personas les parece que los blancos deberían ayudar primero a su propia

[7] Gina Valdés, *Puentes y fronteras: coplas chicanas*, Los Ángeles, Castle Lithograph, 1982, p. 2.

gente a librarse del miedo y del odio de raza. Yo, por mi parte, elijo utilizar parte de mi energía para servir de mediadora. Creo que tenemos que permitir que los blancos sean nuestros aliados. Por medio de nuestra literatura, arte, *corridos* y cuentos populares, debemos compartir nuestra historia con ellos, para que cuando monten comités para ayudar a los indios navajos de Big Mountain o a los jornaleros Chicanos o a *los nicaragüenses*, no rechacen a la gente debido a su miedo e ignorancia raciales. Así llegarán a ver que no es que nos estén ayudando, es que están siguiendo nuestro liderazgo.

Como individuos, pero también como entidad racial, tenemos que expresar nuestras necesidades. Tenemos que decirle a la sociedad blanca: «Necesitamos que acepten que los Chicanos somos distintos, que reconozcan que nos han rechazado y negado». Necesitamos que reconozcan que nos consideraron menos que humanos, que nos robaron las tierras, nuestra condición de personas, nuestro respeto por nosotros mismos. Necesitamos que hagan una restitución pública, que digan que, para compensar su propio sentido de ser defectuosos, luchan por imponerse a nosotros, borran nuestra historia y nuestra experiencia vital porque les hacen sentir culpables —preferirían olvidar sus brutales actos—. Que digan que se han separado de los grupos minoritarios, que nos han repudiado, que su conciencia dual aparta fragmentos de ustedes mismos, transfiriéndonos a nosotros esas partes «negativas». (Donde se producen persecuciones de minorías, se produce una proyección de sombra. Cuando hay violencia y guerra, se produce una represión de la sombra). Que digan que nos tienen miedo, que para marcar distancia entre nosotros ustedes se colocan la máscara del desprecio. Que admitan que México es su doble, que existe en la sombra de este país, que estamos irrevocablemente unidos a él. Gringos, acepten el *doppleganger* de su psique. Al aceptar de nuevo su sombra colectiva, sanará la división intracultural. Y, finalmente, díganos lo que necesitan de nosotros.

Por sus verdaderas caras los conoceremos

Yo soy visible —vean esta cara india— y, sin embargo, soy invisible. Con mi nariz aguileña los deslumbro al tiempo que soy su ángulo ciego. Pero yo existo, existimos. Les gustaría pensar que me he fundido en el crisol. Pero no me he fundido, no nos hemos fundido.

La cultura blanca dominante nos está matando lentamente con su ignorancia. Al arrebatarnos nuestra autodeterminación, nos ha vaciado y debilitado. Como pueblo, hemos resistido y hemos adoptado posturas apropiadas, pero nunca se nos ha permitido desarrollarnos sin restricciones —nunca se nos ha permitido ser plenamente nosotros mismos—. Los blancos en el poder quieren que nosotros, las gentes de color, nos quedemos tras las barricadas de nuestros respectivos muros tribales, para poder atacarnos uno a uno con sus armas ocultas; para poder blanquear y distorsionar la historia. La ignorancia separa a las personas, genera prejuicios. Un pueblo mal informado es un pueblo sometido.

Antes de que los Chicanos y los trabajadores indocumentados y los mexicanos del otro lado puedan unirse, antes de que los Chicanos puedan alcanzar la unidad con los nativos americanos y otros grupos, tenemos que conocer la historia de su lucha y ellos tienen que conocer la nuestra. Nuestras madres, nuestras hermanas y hermanos, los hombres que pasan el tiempo en las esquinas, los niños en los parques infantiles, cada uno de nosotros debe conocer nuestra ascendencia indígena, nuestro *afro-mestizaje*, nuestra historia de resistencia.

Al inmigrante *mexicano* y los que han llegado hace poco debemos enseñarles nuestra historia. Los ochenta millones de *mexicanos* y los Latinos de Centro y Sudamérica deben saber de nuestras luchas. Cada uno de nosotros debe conocer los datos básicos de Nicaragua, Chile y el resto de América Latina. El movimiento *Latinoist* (de Chicanos, Puertorriqueños, Cubanos y otras gentes de habla hispana que trabajaban de manera conjunta para combatir la discriminación en el lugar de trabajo) es positivo, pero no

es suficiente. Aparte de una cultura común, no tendremos nada que nos mantenga unidos. Tenemos que encontrarnos en un terreno comunal más amplio.

La lucha es interna: los Chicanos, los *indios*, los indios de Estados Unidos, los *mojados*, los *mexicanos*, los inmigrantes latinos, los Anglos en el poder, los Anglos, negros y asiáticos de clase trabajadora —nuestra psique se parece a las ciudades de frontera y está poblada por las mismas gentes—. La lucha siempre ha sido interior y tiene lugar en los terrenos periféricos. La conciencia de nuestra situación debe llegar antes de que se produzcan cambios internos, que a su vez deben tener lugar antes de que haya cambios en la sociedad. Nada sucede en el mundo «real» a menos que suceda primero en las imágenes dentro de nuestra mente.

El día de la Chicana

> No volveré a ser avergonzada
> ni me avergonzaré de mí misma.

Me posee una visión: que las Chicanas y Chicanos hemos recuperado o desvelado nuestro verdadero rostro, nuestra dignidad y auto-respeto. Es una visión de validación.

Ver a la Chicana de una forma nueva a la luz de su historia. Busco una exoneración, atravesar las ficciones de la supremacía blanca, vernos a nosotras mismas con nuestro verdadero aspecto y no con la falsa personalidad racial que se nos ha asignado y que nos hemos dado nosotras mismas. Busco nuestro rostro de mujer, nuestros rasgos verdaderos, lo positivo y lo negativo visto claramente, libre de los prejuicios contaminados de la dominación masculina. Busco nuevas imágenes de identidad, nuevas creencias sobre nosotras mismas, de forma que ya no se pongan en entredicho nuestra humanidad y nuestra valía.

Estamos viviendo en la noche de la raza, un tiempo cuando el trabajo se hace a lo quieto, en lo oscuro. El día cuando aceptamos tal

y como somos y para dónde vamos y por qué —ese día será el día de la Raza—. Yo tengo el compromiso de expresar mi visión, mi sensibilidad, mi percepción de la revalidación de la gente mexicana, su mérito, estimación, honra, aprecio y validez.

El 2 de diciembre, cuando mi sol entra en mi primera casa, celebro *el día de la Chicana y el Chicano*. En ese día limpio mis altares, prendo mi vela a *Coatlalopeuh*, quemo salvia y copal, me doy *el baño para espantar basura*, barro la casa. En ese día desnudo mi alma, me hago vulnerable a amigos y familia expresando mis sentimientos. En ese día afirmo lo que somos.

En ese día miro hacia dentro de nuestros conflictos y de nuestro temperamento racial introvertido. Identifico nuestras necesidades, les doy voz. Reconozco que el ser y la raza han sido heridos. Reconozco la necesidad de cuidar nuestro ser personal, nuestro ser racial. En ese día reúno las partes astilladas y repudiadas de *la gente mexicana* y las sostengo en mis brazos. *Todas las partes de nosotros valen.*

En ese día digo: «Sí, todos ustedes, gente, nos hieren cuando nos rechazan. El rechazo nos arrebata el sentido de nuestra propia valía; nuestra vulnerabilidad nos expone a la vergüenza. Es nuestra identidad inherente la que no les parece suficiente. Nos da vergüenza necesitar su buena opinión, necesitar su aceptación. Ya no podemos camuflar nuestras necesidades, ya no podemos dejar que las defensas y las vallas se eleven en torno a nosotros. Ya no podemos retirarnos. Rabiar y mirarles a ustedes con desprecio es rabiar y mirarnos con desprecio a nosotros mismos. Ya no podemos culparlos, ni repudiar las partes blancas, las partes masculinas, las partes patológicas, las partes *queer*, las partes vulnerables. Aquí estamos sin armas, con los brazos abiertos, solo con nuestra magia. Probemos nuestro camino, el camino de la *mestiza*, el camino de la Chicana, el camino de la mujer».

En ese día busco nuestra dignidad esencial como pueblo, como pueblo con un sentido y un propósito —pertenecer y contribuir a algo más grande que nuestro *pueblo*—. En ese día busco recuperar y reformular nuestra identidad espiritual. *¡Anímate! Raza, a celebrar el día de la Chicana.*

El retorno

> Todos los movimientos se logran en seis etapas,
> y el séptimo trae el retorno.
>
> I Ching.[8]

> *Tanto tiempo sin verte, casa mía,*
> *mi cuna, mi hondo nido de la huerta.*
>
> «Soledad».[9]

Estoy junto al río, observando la serpiente que se curva y se retuerce, una serpiente amarrada a la valla donde la desembocadura del río Grande se vacía en el golfo.

He regresado. *Tanto dolor me costó el alejamiento.* Me hago sombra en los ojos y alzo la vista. El pico de un halcón que sobrevuela en círculos por encima de mí, considerándome como carroña en potencia. Por detrás, un pajarito que mueve sus alas, nadando a trompicones como un pez. A lo lejos, la autopista y el cenagal del tráfico como una cerda irritada. El tirón repentino en mis entrañas, *la tierra, los aguaceros.* Mi tierra, *el viento soplando la arena, el lagartijo debajo de un nopalito. Me acuerdo cómo era antes. Una región desértica de vastas llanuras costeras de baja altura, de escasa lluvia, de chaparrales formados por mesquites y huizaches.* Si miro con mucha atención, casi puedo ver a los padres españoles que fueron llamados «la caballería de Cristo» entrar en este valle a lomos de sus *burros*, y ver cómo empieza el choque de culturas.

Tierra natal. Esto es el hogar, las pequeñas ciudades del Valle, los *pueblitos* con corrales de gallinas y cabras amarradas a arbustos de mezquite. *En las colonias* de los barrios pobres, coches para chatarra se alinean frente a los patios delanteros de casas rematadas en

---

[8] Richard Wilhelm, *The I Ching or Book of Changes*, traducción al inglés de Cary F. Baynes, Princeton University Press, 1950, p. 98.

[9] «Soledad» es un tema cantado por el grupo Haciendo Punto en Otro Son.

color rosa chillón o violeta —arquitectura Chicana la llamamos con un poco de vergüenza—. He extrañado los programas de televisión donde los presentadores hablan la mitad en cada lengua, y donde se conceden premios en la categoría de música tex-mex. He echado de menos los cementerios mexicanos llenos de flores de plástico, los campos de aloe vera y chile rojo, los surcos de azúcar de caña, de maíz que cuelga de las matas, la nube de *polvareda* en los caminos de tierra al paso de una *pickup* que acelera, *el sabor de tamales de res y venado*. He extrañado *la yegua colorada* que mordisquea la portezuela de madera de su establo, el olor a caballo de los corrales de Carito. *Echo de menos las noches calientes sin aire, noches de linternas y lechuzas* que le abren agujeros a la noche.

Aún siento el antiguo desespero cuando miro las casas desvencijadas y sin pintar, hechas de madera de derribo con techos de lámina de aluminio ondulada. Algunas de las personas más pobres de Estados Unidos viven en los bajos del Valle Bajo del río Grande, una tierra árida y semiárida de agricultura de regadío, con intenso calor y luz solar, campos de cítricos junto a cactus y chaparral. Paseo por la escuela elemental a la que asistí hace tanto tiempo, que ha seguido siendo segregada hasta hace bien poco. Me acuerdo de cómo nos castigaban los maestros blancos por ser mexicanos.

Cómo amo este valle trágico del sur de Texas, como lo llama Ricardo Sánchez; esta tierra fronteriza entre el Nueces y el río Grande. Esta tierra ha sobrevivido a la posesión y el mal manejo de cinco países: España, México, la República de Texas, Estados Unidos, la Confederación y otra vez Estados Unidos. Ha sobrevivido a las reyertas familiares anglo-mexicanas, a los linchamientos, a los incendios, a las violaciones, al pillaje.

Veo hoy el Valle que sigue luchando por sobrevivir. Tanto si sobrevive como si no, nunca será como yo lo recuerdo. La depresión de las tierras fronterizas que se desató a raíz de la devaluación del peso en México en 1982 resultó en el cierre de cientos de negocios en el Valle. Mucha gente perdió sus hogares, sus carros, su tierra. Antes de esa fecha, los dueños de tiendas estadounidenses tenían negocios florecientes por la venta al por menor a mexicanos que cruzaban la frontera para comprar comida, ropa y aparatos

eléctricos. Mientras que los productos en el lado estadounidense se han vuelto diez, cien, mil veces más caros para los compradores mexicanos, los del lado mexicano se han vuelto diez, cien, mil veces más baratos para los estadounidenses. Dado que el Valle depende en gran medida de la agricultura y el comercio minorista con México, la zona tiene la más alta tasa de desempleo en toda la zona fronteriza; es el Valle el que ha acusado más el golpe.[10]

«Ha sido un mal año para el maíz», comenta mi hermano, Nune. Mientras habla, me acuerdo de mi padre que miraba al cielo buscando una lluvia que acabara con la sequía, mirando al cielo día tras día, mientras el maíz se secaba en la mata. Mi padre lleva muerto veintinueve años, tras haber fallecido de tanto trabajar. La esperanza de vida de un trabajador agrícola mexicano es de 56 años —él llegó a los 38—. Me sorprende ser mayor que él cuando murió. Yo también miro al cielo buscando la lluvia. Como los antiguos, adoro al dios de la lluvia y a la diosa del maíz, pero, a diferencia de mi padre, yo he recuperado sus nombres. Ahora para la lluvia (el riego), se ofrece un sacrificio no de sangre, sino de dinero.

«La agricultura va muy mal —comenta mi hermano—. Entre dos y tres mil pequeños y grandes agricultores se declararon en bancarrota el año pasado en este país. Hace seis años el precio del maíz era de 8 dólares por 45 kilos de peso —continúa explicando—. Este año es de 3,90 dólares por la misma cantidad». Y, pienso yo para mí, si tenemos en cuenta la inflación, sale más a cuenta no plantar nada.

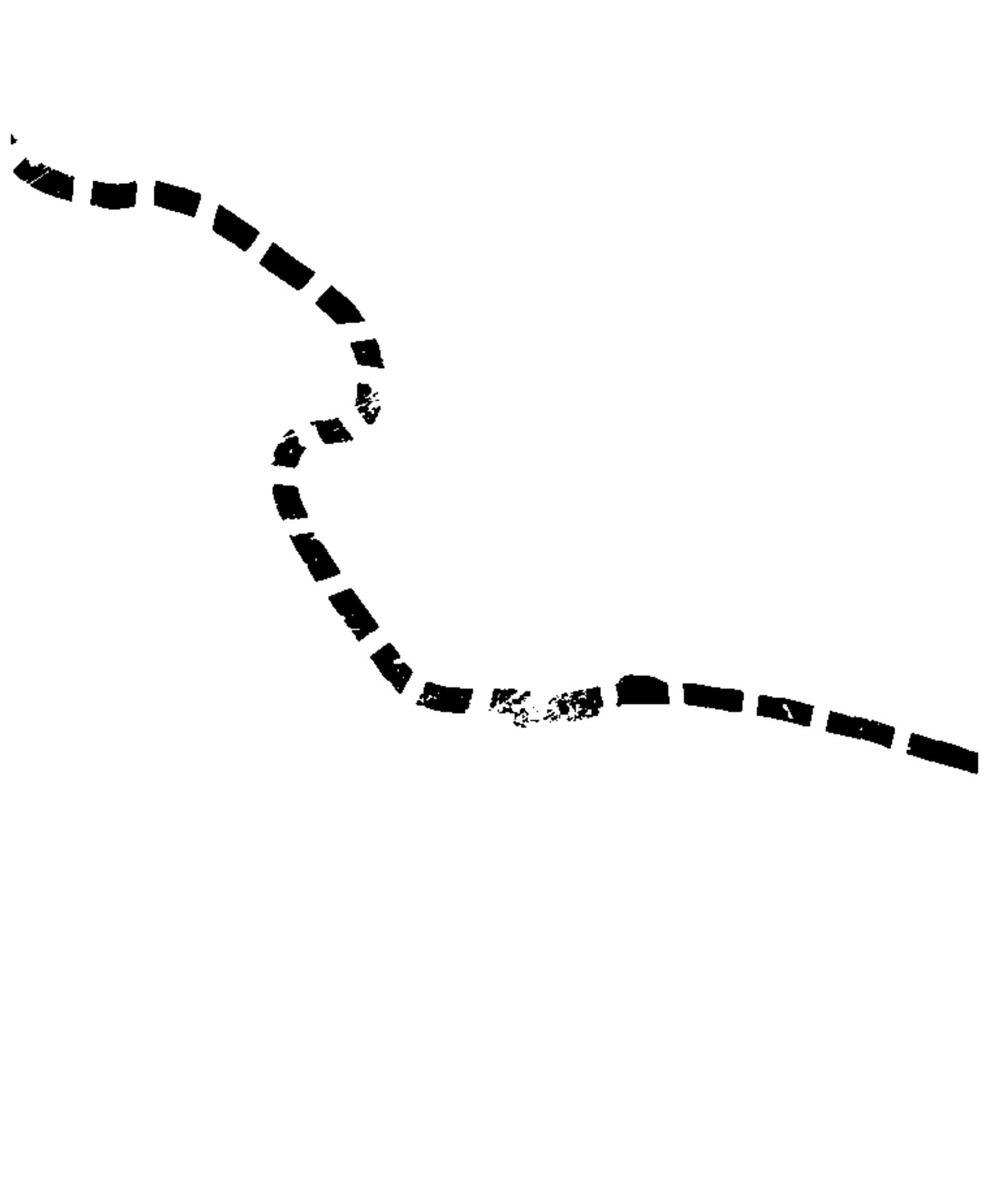
Salgo al corral, observo *los rosales de mamá*. Quiere que la ayude a podarlos, que quitemos el pasto chato que los está ahogando. *Mamagrande Ramona también tenía rosales*. Aquí todos los mexicanos cultivan flores. Si no tienen un poco de terreno, usan llantas

[10] De los veintidós condados fronterizos en los cuatro estados que hacen frontera, el condado de Hidalgo (Hidalgo County, así llamado en recuerdo del padre Hidalgo, que murió en 1810, tras instigar el levantamiento de México contra España bajo la bandera de *la Virgen de Guadalupe)* es el condado más pobre del país además de la mayor fuente de trabajadores agrícolas migrantes (junto con Imperial en California). Ahí fue donde yo nací y crecí. Me asombra que tanto el condado como yo hayamos sobrevivido.

de carro, frascos, latas, cajas de zapatos. Las rosas son las flores favoritas de los mexicanos. Yo pienso, qué simbólic o..., con espinas y todo.

Sí, el Chicano y la Chicana siempre han cuidado de la tierra y de las cosas que cultivaban. Nos veo una vez más a nosotros cuatro de niños, bajando del autobús escolar, poniéndonos nuestra ropa de trabajo, saliendo al campo con Papi y Mami, los seis inclinados sobre la tierra. Bajo nuestros pies, bajo la tierra yacen las semillas de sandía. Las cubrimos con platos de papel, colocando *terremotes* por encima para que el viento no se los lleve. Los platos de papel las protegen de las heladas. Al día siguiente o al otro quitamos los platos, dejando a los pequeños brotes verdes a merced de los elementos. Sobreviven y crecen, dan frutos que son cientos de veces mayores que la semilla. Los regamos y los escardamos. Los cosechamos. Las matas se secan, se pudren, se hunden bajo el arado. Crecimiento, muerte, decadencia, nacimiento. La tierra preparada una y otra vez, fecundada, trabajada. Un cambio constante de formas, *renacimientos de la tierra madre.*

Esta tierra fue mexicana una vez
fue india siempre
y lo sigue siendo.
Y lo volverá a ser.




UN
AGITADO
VIENTO
EHÉCATL
EL VIENTÓ

I

Más antes en los ranchos

Dicen que no tengo duelo, Llorona,
porque no me ven llorar.
Hay muertos que no hacen ruido, Llorona,
y es más grande su penar.
Ay de mí, Llorona.

«La Llorona», canción mexicana.

Temporada de Ala Blanca[1]

Los blancos con sus armas
han vuelto de nuevo
a llenar el silencio y el aire
de disparos.

Ella alisa las arrugas
sacudiendo las sábanas,
resuenan como el trueno
inclinándose al viento.

Los *gringos* se ponen sus gorras
caladas hasta los ojos,
le pasan los billetes,
ese aleteo verde en su mano
arreglará el tejado.

Una vez sus dulces brazos alzaron
el rifle de su hermano
apuntando a los gorjeos
cayeron flotando ramitas y dos plumas
junto a sus pies plumaje que se debatía
párpado translúcido pestañeaba
a través del ojo
el pequeño pico abierto
sangre de la herida.

---

[1] Ala Blanca se refiere a la paloma de ala blanca, por cuya temporada de caza es famosa Texas.

Ella echa azulete al balde
hunde en él sus brazos
punzando el cielo.
Retuerce las *sábanas*
navegan y golpean en el viento.
Sorprendidos, se alzan cuerpos rotundos
de las zonas de bosque y arbusto del desierto.
Batir de plumas
manchas blancas en alas y cola.

Los disparos
caen plumas sobre los campos
cubren su tejado.

En el camino de regreso
al medio oeste
los cazadores dejan dos pájaros
en su tabla de lavar.

Sus ojos perdigones brillantes
mirando el viento
intentando alzar las alas.
Toques de rosa
pequeños cuellos retorcidos
dibujan los surcos.

Remoja las palomas en el agua hirviendo
arranca las plumas

En su vientre un rugido
el cielo enrojece luego se pone negro
una avalancha de lluvia nocturna
leve como plumas.

Cervicidio

La venadita. The small fawn. Tuvieron que matar a su mascota, la venada. El guardabosques estaba de camino con sus sabuesos. La pena por posesión de un ciervo era multa de 250 dólares o prisión. El guardabosques metería a *su papi en la cárcel.*

¿Cómo podían deshacerse de la venada? ¿Esconderla? No, los sabuesos del *guarda* la olerían. ¿Soltar a Venadita en el *monte*? Ya lo habían intentado. La venada se alejaría dando saltos para volver a los pocos segundos. ¿Deberían matar a Venadita? La madre y Prieta dirigieron la mirada hacia *las carabinas* apoyadas contra la pared detrás de la puerta de la cocina —el cañón reluciente de la 22, el pesado acero de la 40—. No, si *ellas* podían oír la *pickup* del guarda a cuatro kilómetros de distancia, él oiría la detonación.

Rápido, tenían que hacer algo. ¿Rebanar el cuello de Venadita? ¿Matarla a golpes? La madre no era capaz. Ella, Prieta, tendría que ser quien lo hiciera. El guarda y sus *perros* estaban a algo más de un kilómetro de distancia. Prieta amaba a su *papi*.

En el cobertizo detrás del corral, donde habían escondido a la venada, Prieta encontró el martillo. Tuvo que agarrarlo con las dos manos. Lo levantó. El peso hizo que su cuerpo se echara hacia atrás. Un golpe retumbó en el cráneo de Venadita, una ola se extendió por su espalda. De nuevo,

un golpe tras la oreja. Aunque las largas pestañas de Venadita temblaron, sus ojos no se apartaron de la cara de Prieta. Otro golpe, otro temblor. El vehículo de *la guardia* con sus sabuesos estaba entrando en el patio delantero. La *venadita* alzó la mirada hacia ella, el martillo se alzó y cayó. Ninguna de las dos hizo ningún ruido. El pelo leonado con manchas era lo más lindo que Prieta había visto jamás. Se acordó de cuando encontraron a la cervatilla. Tenía apenas unas horas. Un cazador había matado a su madre. La venadita temblaba tanto que sus piernas estaban a punto de ceder. Prieta y sus hermanos y hermana la alimentaron con un biberón, la limpiaron con un paño húmedo, fueron viendo cómo sus pezuñas, diminutas y perfectamente formadas, crecían y se hacían más fuertes.

Prieta cavó un hoyo en el cobertizo, un improvisado agujero. Oía al guarda hablar con su madre. El inglés de su madre se había vuelto malo de repente —estaba intentando entretener a la *guardia*—. Prieta empujó a la cervata para que cayera al hoyo, echó también el biberón vacío. Juntó la tierra con los dedos. El polvo formó una capa en sus brazos y cara, donde habían caído las lágrimas. Aplastó la tierra con las manos y la barrió con una rama seca. El guardabosques caminaba hacia ella con aire de suficiencia. Los sabuesos olisqueaban, olisqueaban, olisqueaban el piso del cobertizo. Los sabuesos pateaban, pateaban el piso. El guarda, sujetando fuerte las correas, *les dio un tirón, sacó los perros*. Inspeccionó los corrales, el lindero del bosque, luego se fue en su *pickup*.

Cervicidio: matar a un ciervo. En la simbología arquetípica, el Ser se representa como un ciervo para las mujeres.

Prieta: literalmente, una persona que tiene piel oscura, apodo.

caballo

(*para la gente de* Hargill, Texas)

Caballo grande que corre por los campos
llegó galopando hacia
las manos extendidas
las fosas nasales oliendo el maíz
solo que había cuchillos en las manos ocultas
¿puede un caballo oler el acero templado?

Anoche unos chavos tajaron un caballo
era de noche y el *pueblo* dormía
los mexicanos murmuran entre ellos:
le ataron las patas delanteras
las patas traseras, chavos de dieciséis
pero son *gringos*
y el *sheriff* no va a hacer nada
dirá solo que son cosas de muchachos
que siguen sus instintos.

Pero es la mente la que mata
al animal murmuran los *mexicanos*
matarlo habría sido compasivo
caballo negro que corre en la oscuridad
llegó galopando hacia
las manos extendidas
el hocico abriéndose al olor
solo que había cuchillos en las manos ocultas
¿rezó toda la noche para que llegara la mañana?

Fue el dueño quien llegó corriendo

carabina 30-30 en la mano
sacó al *caballo* de su dolor
los Chicanos mueven la cabeza
se vuelven algún padre rico
sacó su billetera
extendió un fajo verde
como si verde pudiera restañar rojas
lagunas formándose en las cintas
en los flancos del caballo
devolver los testículos
hacer crecer de nuevo las orejas
no mazorcas de maíz sino fundas
que escondían cuchillas de acero
la tierra bebiendo sangre el sol herrumbrándola
en ese pueblito de Texas
los *mexicanos* mueven los pies
rostros cerrados miran al suelo.

Caballo muerto relincha a la luz de la luna
galopa hacia los rostros abiertos
los cascos herrados lanzando rayos

solo que es rojo rojo a la luz de la luna
mientras duermen los *gringos* llaman a gritos
los *mexicanos* mascullan si eres mexicano
naciste viejo.

Inmaculada, inviolada:
Como Ella

Nunca vivió con nosotros
no teníamos cama para ella
pero siempre venía de visita.
Un regalo para *m'ijita*
dos billetes de dólar que me pasaba a escondidas.

Me sentaba a su lado
lejos del caldero de *brasas*
envuelta *en el olor de vieja*
la miraba enrollarse el pitillo
garras amarillentas jalaban tabaco
dedos nudosos lo liaban fino, más fino,
la lengua mojaba el borde del papel
lo cerraba apretando los extremos
lo acariciaban antes de encender un fósforo con la uña del pulgar
miraba el humo que salía entre labios agrietados
que se enroscaba en torno a su cabello blanco y cráneo rosado.
Decían que a los dieciséis se le puso blanco de repente.

Mi abuela no soportaba el calor.
Se mantenía bien alejada de los fuegos.
Hacía mucho tiempo se quemó.
Inclinándose sobre la panza
de su estufa de madera
no vio el brillo de las chispas
agarró una lata de queroseno

apoyando el borde en la cadera
y arrimándosela al pecho
vertió unas gotas
sobre los troncos chamuscados.
Una chispa invisible prendió
subió por la boca hasta la tráquea,
bum.
A mi tío le tomó mucho tiempo
cargar los cubos de agua desde el pozo
empapar las cobijas
envolverla con ellas.

Mamá, usted ya no puede quedarse aquí sola.
Le hicieron abandonar la casa del rancho
fotos, libros, cartas, amarilleando.
Armarios, alacenas de la despensa saqueadas
la podredumbre creciendo bajo las sábanas protectoras.

Se quedaba dos semanas con uno, dos con otro,
arriba y abajo con su vestido negro
y sus pesadas *velices*
marcas blancas de sudor cruzándole la espalda encorvada,
en las axilas.
Nunca dejó de llevar *luto*
primero por mi *papagrande*
que murió antes de que yo naciera
luego por su hermano
y, hasta su propia muerte hace once años,
llevó luto por mi padre.
No fui a su funeral
eso también debió de dolerle.

Platícame del rancho Jesús María,
de los Vergeles, Mamagrande,
donde yo crecí.
Cuéntame de los años de sequía
del ganado con fiebre aftosa

los coyotes rabiosos.
Y mientras hablaba la veía inhalar el fuego,
tosiendo saliva tiznada de hollín
la piel ampollada, haciéndose pus
terminaciones nerviosas expuestas,
sudorosas, la piel pálida, pegajosa
la náusea, los mareos,
hinchándose al doble de su tamaño.

Veía las cicatrices de quemaduras
en su cuello y pechos
que se volvían manchas de pergamino
captaban el brillo de la lumbre
se tornaban rosado y violeta sobre la piel azul.
Se quedó insensible, me contó,
la voz áspera por el fuego
o el cigarrillo constante entre sus labios,
como congelada.

Una vez la miré a los ojos azules,
pregunté: ¿Alguna vez tuviste un orgasmo?
Se quedó callada mucho rato.
Por fin me miró a los ojos café,
me contó cómo Papagrande le subía el camisón
por encima de la cabeza
y en lo oscuro se sacaba su *palo, his stick,*
y hacía *lo que hacen todos los hombres*
mientras ella yacía y rezaba
para que acabara rápido.

A ella no le gustaba hablar de esas cosas.
Mujeres no hablan de cosas cochinas.
A sus hijas, mis *tías*, nunca les gustó hablar de eso
—de las otras mujeres de su padre, de sus medio hermanos—.

A veces cuando me acerco demasiado al fuego
y mi cara y pecho reciben el calor,

casi veo el rostro de Mamagrande
viéndole marchar
llevándose a los dos mayores
para que jugaran con sus otros hijos
mirar a sus hijos *y los de la otra*
crecer juntos.

Casi puedo ver esa mirada
que se instalaba en su cara
luego se ocultaba bajo piel de pergamino
y nubes de humo.
Pobre doña Locha, tanta dignidad,
decían todos que tenía
y orgullo.

Velices: maletas.

Cobijas: mantas.

Nopalitos

Es ese momento del día
cuando el olor rancio del polvo cuelga en el aire
mezclado con perfume de azahar.
Los perros despatarrados en el calor
lengua fuera, saliva que cuelga,
costados plagados de moscas.
El viento cambia.
Huelo el mezquite que se quema.

En el corral de la casa de al lado
la señora revuelve una gran *olla de menudo*.
En los peldaños del porche trasero
agachada sobre un caldero
con cuidado saco una ramita de mezquite
acolchando la parte superior de un cactus,

saco un pequeño *nopalito*.
En la base del mojón coloco
la cuchilla afilada
bajo el tierno rizo
que cobija cada espina.
Un agrio olor verde
se filtra en la tarde.

Echo el *nopal* sangrante
en una sartén, saco otro.
Toma horas desespinar los cactus.
Pensar en los cactus: tiernos,
cocinados en *chile colorado*
me mantiene encorvada sobre la *cubeta*
ignorando las diminutas astillas
que me perforan el pulgar.

Bajo las hojas que suspiran
y la sombra alargada del *palo blanco*
un *gallo* abre las alas,
corre de cabeza hacia una gallina   se abalanza
el pico se aferra a la cresta, la monta.
Graznando ella se lo saca de encima,
ahuecándose las plumas

lloviendo polvo dorado a la luz del sol.
Por encima, el azul inmenso.
Al otro lado del camino el tío Nasario extiende la goma,
el agua asperja el ocaso, jazmín y rosa.
Las mujeres se juntan en los porches
de a dos o tres, murmullan
y se mecen, las sillas lamiendo
los bordes.
Sus risas se hinchan sobre el jardín,
me *lavan*,
luego se evaporan en el aire quieto.
Aunque soy parte de su *camaradería*
soy una de ellas

yo me fui y tengo mucho de estar fuera.
No hago más que irme y cuando estoy en casa
recuerdan que nadie más que yo se fue nunca.
Escucho a los *grillos* con más atención
que sus *regaños*.
Tengo más lenguas que ellas,

soy consciente de las raíces de mi *pueblo*;
ellas, mi gente, no lo son.
Ellas son las raíces vivas, durmientes.

Barro las hojas de mezquite,
espinas clavadas en mi carne,
me pican los ojos.

Nopalitos: es lo que se le llama al plato que se elabora con el cactus.
Olla de menudo: sopa hecha a base de callos, chile colorado y maíz.
Palo blanco: un tipo de árbol.

II

La Pérdida

¡Qué lejos estoy del suelo donde he nacido!
Intensa nostalgia invade mi pensamiento;
y al verme tan solo y triste cual hoja al viento,
quisiera llorar, quisiera morir de sentimiento.

«Canción mixteca», *corrido* mexicano.

sus plumas el viento

(para mi madre, Amalia)

Pies hinchados
tropiezan en las matas con el calor,
las palmas gruesas con nudos verduzcos,
sudor se seca sobre sudor viejo.
Ella se pasa la lengua por el labio superior
donde la sal escuece en las grietas.
La sonsa de Pepita con sus chistes y los hombres pendientes
de ella,
pero solo el capataz,
un bolillo, claro, pilla.

> *Ayer entre las matas de maíz*
> los encontró de repente:
> Pepita tumbada de espaldas
> mirando al cielo,
> el Anglo zumbando alrededor de ella como un mosquito,
> aterrizando sobre ella, pinchándola, chupando.
> Cuando Pepita salió de la zanja de riego
> algunos hombres escupieron en el suelo.
>
> Ella escucha a Chula cantar *corridos*
> inventando *los versos* mientras
> planta por los surcos

escarda por los surcos
cosecha por los surcos
el coro resuena por acres y acres
cada uno le añade un verso
el día se arrastra un poco más deprisa.

Ella sigue hacia delante
patiando *terremotes,*
el viento sur secándole el sudor
un ruido de alas tararea canciones en su cabeza.
Que le dé sus plumas el viento.
El sonido de alas de colibrí
en sus oídos, *pico de chuparrosas.*

Alza la vista al brillo del sol,
las chuparrosas de los jardines
¿en dónde están de su mamagrande?
pero todo lo que ve es el viento de obsidiana
que corta borlas de sangre
en el cuello del colibrí.

Ella descascara maíz, pesa sandías.
Dobla el lomo, recoge fresas
medio enterradas en la tierra.
Doce horas después,
su espalda es una cuerda nudosa.

Sudor de sobacos chorriando,
limpia de hierba la siembra
Garras aferrando azadón, les dice a las
dos paletas principales que mueven la arena,
húndanse en ella, *patas,* regodéense *en el charco de mierda,*
respiren por las suelas de sus pies.
No quedaba más que rendirse.
Si no hubiera leído todos aquellos libros
estaría cantando arriba y abajo de los surcos
como las demás.

Se mira las manos
manos hinchadas, quebradas,
gruesas y encallecidas como de hombre,
las marcas de la palma izquierda
distintas de la derecha.
Saca la lima y raspa el azadón
se va a mochar sus manos,
ella quiere cortarse las manos
cercenarse los pies
solo los indios y los *mayates*
tienen pies planos.

Un saco mojado de yute a la cintura,
manchado de verde por las hojas y la baba de los gusanos.
Calor abrasador sin agua ni donde hacer pis
con los hombres que le miran el culo.

Como una mula,
se carga 70 kilos de algodón a la espalda.
Es dedicarse a *las labores*
o mojarse los pies en fríos charcos *en bodegas*

cortando lavando pesando empaquetando
pencas de brécol zanahorias repollos en turnos dobles
de 12 15 horas en su cabeza el rugido de las máquinas.
Siempre puede limpiar mierda
en los baños de los blancos —la doncella mexicana—.
Te respetan cuando sabes usar la cabeza
en lugar de trabajar sobre la espalda, decían las mujeres.
Ay m'ijos, ojalá que hallen trabajo
en oficinas con *air conditioning.*

La azada, ella quiere cercenar...
Ella envuelve pájaros heridos, sus manos
en el nido, sus axilas
alza la vista al cielo de Texas.
Si el viento le diera sus plumas.

Se promete salirse
del frío que entumece, del calor a 40 grados.
Si el viento le diera sus plumas por dedos
ella enhebraría juntas palabras e imágenes.
Pero el viento sur le tiró su saliva
pa'trás en la cara.

Ve el viento de obsidiana
que corta borlas de sangre
en el cuello del colibrí.
Mientras cae
la sombra del colibrí
se convierte en el ombligo de la Tierra.

Bolillo: término despreciativo para los Anglos que se refiere a la corteza dura del pan blanco. *Bolillo* designa originalmente un bollo pequeño de pan blanco.

Terremotes: terrones.

Chuparrosas: colibrí.

Mayates: término despreciativo para las personas de raza negra.

Cultivos

vete
sal agarra el pico
agarra la pala
me decía mi madre

dura tierra parda con el pico
le pinchaba las venas oscuras
desenterraba una lata podrida
desmoldaba una concha de un océano perdido
huesos de un animal desconocido

con los ojos medía un rectángulo
blandía e hincaba y alzaba
el sudor chorreando en los montones crecientes

en el hoyo juntaba y echaba
biberones con tetinas de goma
latas de carne Spam con ombligos retorcidos
volteaba los cultivos
que crecían en botellas de Coca-Cola
sucias y revueltas

mis hermanos nunca ayudaban
tarea de mujer e indigna de ellos
bajo las cuerdas de tender
tres veces al año, con los pies separados

yo cavaba y sudaba y gruñía
sobre mí la ropa aleteaba como estandartes
el alambre tenso entre los postes atravesados
cruces sobre tumbas anteriores

al pudrirse
la basura nutre la tierra
decía mi madre
pero nada crecía en
mis pequeños planteles salvo
salvia carduacea y ortiga.

sobre piedras con lagartijos

(para todos los mojaditos que han cruzado para este lado)

¡Pst!
ese ruido rumbo al norte, muchachos,
párense, aquí nos separamos.

Tengo que descansar,
Ay qué tierra tan dura como piedra.
Desde que me acuerdo
así ha sido mi cama,
mi vida. Maldito fue el día
que me atreví a cruzar.
Nada más quiero hacer unos cuantos centavos
y regresar a mi tierra.
Dicen que unos norteamericanos son puros jijos
Bueno, pues, yo puedo trabajar como un burro.
Lo único que me falta es el buir
porque hasta sus dientes tengo.
Uno tiene que hacer la lucha
¿Cómo la estará pasando mi vieja?

Allá la dejé con los seis chiquitos.
Tuve que dejarlos,
dejar ese pinche pedazo de tierra
El maíz no levantaba cabeza
ni llegaba hasta mi rodilla.
Por mis hijos estoy aquí echado como animal
en el regazo de la madre tierra.
Ojalá que la Santísima Virgen me tenga en sus manos.

¡Qué sol tan miserable!
Y el nopal por todos rumbos.
Ni un árbol ni nada, ay madrecita,
los lagartijos y yo —tenemos el mismo cuero
pero yo ya no soy ligero.
Los trozos de leña que cargaba al mercado
los costales de maíz, empinado desde niño
tratando de sacarle algo verde
al caliche que era mi parcela.

La vida me ha jorobado,
ando como anciano
ladiando de un lado al otro.
Ya casi ni veo.

La niña le estará preguntando
¿Cuándo viene mi papi?
y los chiquillos chillando
sus manitas estirándole la falda
bocas chupando sus chiches secas
pobre vieja. Al menos no tengo que ver
esa mirada en sus ojos
que me hace un nudo en mi pecho.

Qué sé qué les pasó a los otros.
Cuando oímos el ruido
de la camioneta
corrimos por todos rumbos.
Yo me hice bola y me metí
debajo de un chollo
allí estuve atorado en una cuevita
que algún animalito había hecho.
No pude aguantar los piquetes —madrotas.
Todavía las siento remolineándose debajo de mi piel
y ahorita que desperté
vi que una víbora me estaba velando.
Pues allí estuve hecho bola

en la panza de ese cacto dos o tres días
la sed me quita la memoria,
mi boca seca de echar maldiciones, de miedo.

Dicen que si llego a Ogaquinahua
allá me encontraré con unos paisanos
que me ayudarán a hallar chamba, a sacar papeles.
Pronto volveré a mi tierra
a recoger mi señora y mis hijos.

Mira cómo los lagartijos se alejan
aventando piedritas por todos lados
Oye, ¿Qué es ese ruido
que arrebata a mi corazón, que me para el aliento y
seca más mi boca?
¿De quién son esas botas
lujísimas que andan
hacia mi cara?

Caliche: tipo de roca. En este caso alude a un terreno improductivo.

Chiche: pecho.

Chollo: un cactus que puede ser tan grande como un árbol.

Piquetes: picaduras.

Madrotas: tipo de insecto que pica

Chamba: trabajo, empleo.

Aventar: lanzar.

El sonavabitche

(para Aishe Berger)

Coche que se desliza por una autopista como lava
miré por casualidad por la ventanilla
a tiempo de ver caras morenas lomos encorvados
como rocas prehistóricas en un campo
una vista tan normal que nadie
repara
se me viene la sangre a la cara
doce años he conservado el recuerdo
el enojo que me abrasa
la garganta tan apretada que casi
no puedo sacar las palabras.

Llegué a la finca
a tiempo de escuchar los disparos
que rebotaban en el granero,
escupían en la arena,
a tiempo de ver hombres altos de uniforme
golpeando puertas con el puño
voces metálicas gritaban ¡Alto!
sus ojos de halcón que se movían constantemente.

Cuando oigo las palabras «*Corran, muchachos*»
corro de vuelta al coche, agachándome,
veo las caras brillantes, brazos extendidos a los lados,
de los *mexicanos* que corren apresurados
por los campos
levantando nubes de polvo

los veo alcanzar la línea de árboles
se abre el follaje, se vuelve a cerrar tras ellos.
Oigo forcejeo de cuerpos, gruñidos, jadeos,
roces de cuero, crujidos de los *walkie-talkies*
el sol que se refleja en cañones de armas
    el mundo una luz cegadora
    un enorme zumbido en mis oídos
    mis rodillas como álamos en el viento.

    Veo esa mirada cavernosa de los cazados
    la mirada de las liebres
    tupido cabello liso negro azabache.
    Las cabezas desnudas inclinadas servilmente
    de quienes no hablan
    el ascua de sus ojos apagada.

Me inclino en la valla hechiza de ese campamento de migrantes
al norte de Muncie, Indiana.
Mojados, dice una voz.
Me volteo a ver a un Chicano que empuja
la cabeza de su *muchachita*
de vuelta a las *naguas* de la madre
un plato de hojalata boca abajo en el piso
tortillas desperdigadas alrededor.
Con la otra mano me indica que me acerque.
Él también viene *del valle de Tejas*
yo fui maestra de su hijo.
Yo había venido para hacer que el agricultor
tapara el canal de aguas negras cerca de las cabañas
alegando que no era bueno que las criaturas
jugaran en él.
    Humo de una hoguera donde se cocina
    y *niños* descamisados se juntan a nuestro alrededor.

    Mojados, dice de nuevo,
    apoyándose en su ranchera Chevy algo abollada.
    Llevan aquí dos semanas

como unos doce.
El *sonavabitche* los obliga a trabajar
de sol a sol —a veces quince horas—.
Como mulas los trabaja
no saben cómo hacer la perra.
El domingo pasado pidieron el día libre
querían rezar y descansar,
escribir cartas a sus *familias.*
¿Y sabes lo que hizo el sonavabitche?
Se voltea y escupe.
Dice que tiene que quedarse la mitad de su paga
que se habían comido la otra mitad:
saco de frijoles, saco de arroz, saco de harina.
Frijoleros sí lo son pero es imposible
que comieran tanto *frijol.*
Asiento.

Como le dije, son doce —al principio eran 13—
cinco días metidos en la parte trasera de una *pickup*
bien cerrada con tablas
cruzando el país a toda velocidad sin parar
más que para cambiar de conductor, echar gasolina
sin comida se meaban en los zapatos
—los que tenían *guaraches*—
dormían derrumbados unos con otros
sabe Dios dónde cagaban.
Uno murió asfixiado por el camino.

Seño', debería haberlos visto
cuando bajaron tambaleándose.
Lo primero que hizo el *sonavabitche* fue apretarse
un pañuelo en la nariz
les ordenó que se desnudaran
y les regó con la goma él mismo
delante de todo el mundo.
Ellos caminaban rengueando
aprendiendo a andar de nuevas.

Flacos con caras de viejos
aunque la mitá' eran jóvenes.

Como le estaba diciendo,
hoy era día de paga.
Ya los vio, llegó *la migra* de batida
alardeando con sus *pinche pistolas.*
Que si alguien dio el chivatazo,
¿cómo le dicen?, anónimo.
¿Sabe quién? Ese *sonavabitche*, ¿quién si no?
Tres veces ya mientras estábamos acá
sepa Dios cuántas más entre medias.
Mojados, mano de obra gratis, *esclavos.*
Pobres jijos de la Chingada.
Esta es la última vez que trabajamos pa' él
por muy *fregados* que estemos
dijo, moviendo la cabeza,
escupiendo al suelo.
Vámonos, mujer, empaca el mugrero.

Me pasa una taza de café,
mitad azúcar, mitad leche
tengo la garganta tan seca que me bebo hasta los posos.
Hay que hacerlo.
Armándome de valor
recorro el camino hasta la casa grande.

Por fin el *big man* me abre la puerta.
¿Le apetece tomar algo? Niego con la cabeza.
Me mira de arriba abajo, los ojos de par en par
y sonríe, comenta cuánto siente que la inmigración
se esté poniendo tan dura
un pobre *Mexican* no puede ganarse la vida
y desde luego que necesitan el trabajo.
Mi garganta tan apretada que las palabras se quedan pegadas.
Me observa, dice luego:
Well, ¿qué puedo hacer por usted?

Quiero dos semanas de pagas
incluyendo dos sábados y dos domingos,
salario mínimo, 15 horas al día.
Me sorprendo yo más que él.
Oiga, *sinorita*,
los mojados trabajan por lo que se les pague
la temporada no ha sido buena.
Además la mayoría va ya de regreso a México.
Dos semanas de pagas, repito,
las palabras se hinchan en mi garganta.

Miss, este, ¿cómo dijo que se llamaba?
Busco torpemente mi tarjeta.
No puede hacer esto,
no he violado ninguna ley,
sus ojos entrecerrados se oscurecen, yo doy un paso atrás.
Tiene dos minutos y cuando me vaya
lo quiero todo en mi bolso,
contante y sonante.
Sin aspereza, sin temblor.
Nos sobresaltó a los dos.

¿Quiere que le diga a cada uno
de sus vecinos lo que lleva
años haciendo? ¿Y también al alcalde?
¿Quizá una llamada a Washington?
Ojos entrecerrados vuelven a mirar la tarjeta.
Ellos no tenían carnés, ni documentos.
Lo había visto una y otra vez.
Hacerlos trabajar, luego denunciarlos antes de pagarles.

Well, escuche, decía,
sé que podemos llegar a un acuerdo,
una cosita bonita como usted.
Cash, le dije. No conocía a nadie en la capital,
ya no tenía necesidad.
¿Quieres quedártelo para ti?

¿Es eso? Sus ojos como cabeza de alfiler.
Dinero de sudor, señor, dinero de sangre,
no mi sudor, pero la misma sangre.
Sí, ¿pero quién dice que no te vas a fugar con la plata?
Si vuelvo a oír que tienes a ilegales en tus tierras,
aunque sea uno solo, voy a venir
a plena luz del día y te voy a
colgar por las pelotas.
Se acerca a su escritorio despacio.
Con las rodillas temblonas, cuento cada billete
tomándome mi tiempo.

Naguas: falda.

No saben cómo hacer la perra: se dice cuando alguien no hace lo que debe.

Guarache: sandalia.

La migra: policía de Inmigración.

Fregados: pobres, necesitados, desposeídos.

Mugrero: trastos, cachivaches.

Mar de repollos

(Para la gente que siempre ha trabajado en las labores)

Hincado, manos hinchadas
sudor floreciendo en su cara
su mirada en altas veredas
sus pensamientos torciendo cuerdas
para pescar esa paloma de las alturas.
Siglo tras siglo nadando

brazos artríticos dando vueltas
y vueltas y vueltas recorriendo surcos
un gusano en un mar verde.
una vida estremecida por el viento
meciéndose en una goma de esperanza
atrapada en las redes con la paloma.

A mediodía en la orilla
de las verdes colmenas
en la labor de un ranchito en Tejas
saca sus tortillas con chile
toma agua hecha caldo por el sol.
A veces maldice

su suerte, la tierra, el sol.
Sus ojos: inquietos pájaros volando
sobre veredas altas en busca
de esa paloma blanca
y su nido.

Hombre en verde mar.
Su herencia: manos gordas manchadas
echando raíces en la tierra.

Aunque empinado, vivía cara arriba,
en sus ojos telarañas
pescaban las plumas blancas.
Sus manos rompen repollos de sus nidos
rompen venudas hojas cubriendo hojas tiernitas
cubriendo hojas más pálidas, el corazón.

Siglo tras siglo revatando
deshojándose en un mar de repollos.
Mareado
cuerpo sosteniendo el azote del sol.
En sus manos los repollos se contuercen como peces.
Espesa lengua tragando

la amarga escoria.
El sol, pesada piedra sobre su espalda
quebrándose.
La tierra se estremece y le pega en la cara
espuma brota en sus labios, se derrama
ojos abiertos, cara arriba, buscando, buscando.

Los blancos de sus ojos se congelan.
Oye el viento barriendo los pedazos quebrados
y luego el ruido de plumas dulce en su garganta.
No escapa de su trampa
—su fe: paloma hecha carne.

A Sea of Cabbages

(for those who have worked in the fields)

On his knees, hands swollen
sweat flowering on his face
his gaze on the high paths
the words in his head twinning cords
tossing them up to catch that bird of the heights.
Century after century swimming

with arthritic arms, back and forth
circling, going around and around
a worm in a green sea
life shaken by the wind
swinging in a mucilage of hope
caught in the net along with *la paloma*.

At noon on the edge
of the hives of cabbage
in the fields of a *ranchito* in *Tejas*
he takes out his chile wrapped in tortillas
drinks water made hot soup by the sun.
Sometimes he curses

his luck, the land, the sun.
His eyes: unquiet birds
flying over the high paths
searching for that white dove
and her nest.

Man in a green sea.
His inheritance: thick stained hand
rooting in the earth.

His hands tore cabbages from their nests,
ripping the ribbed leaves covering tenderer leaves
encasing leaves yet more pale.
Though bent over, he lived face up,
the veins in his eyes
catching the white plumes in the sky.

Century after century flailing,
unleafing himself in a sea of cabbages.
Dizzied
body sustained by the lash of the sun.
In his hands the cabbages contort like fish.
Thickened tongue swallowing

the stench.

The sun, a heavy rock on his back,
cracks,
the earth shudders, slams his face
spume froths from his mouth spilling over
eyes opened, face up, searching searching.

The whites of his eyes congeal.
He hears the wind sweeping the broken shards
then the sound of feathers surging up his throat.
He cannot escape his own snare—
faith: dove made flesh.

—Traducido del español por la autora.

Los llamamos *greasers*

Aquí los encontré al llegar.
Cultivaban maíz en sus *ranchitos*
criaban ganado, caballos
olían a sudor y humo de leña.
Conocían su posición:
se quitaban el sombrero
se lo ponían sobre el corazón,
bajaban los ojos en mi presencia.

No les interesaba mejorar,
pero si ni siquiera eran dueños de la tierra, la compartían.
No costó mucho echarlos,
cobardes, todos ellos, sin agallas.
Les mostré un papel con algo escrito
les dije que debían impuestos
que o pagaban o se tenían que ir *mañana*.
Para cuando mis hombres y yo acabamos de enseñar
ese mismo papel a todas las familias
estaba todo doblado por las esquinas.

Algunos cargaron sus gallinas hijos mujeres y cerdos
en maltrechos carromatos, ollas y aperos colgando
resonando por todos lados.
No pudieron llevarse el ganado:
en la noche mis muchachos lo habían espantado.
Claro, hubo algunos revoltosos
que decían que nosotros éramos los intrusos.

Algunos hasta tenían concesiones de tierra
y apelaron a los tribunales.
Fue una risa
porque no sabían inglés.
Pero algunos se negaron a marcharse,
incluso después que les prendimos fuego.
Y las mujeres..., bueno, me acuerdo de una en particular.

Yacía debajo de mí gimiendo.
Me hundí en ella duro
embestí y seguí embistiendo
le sentía a él mirando desde el mezquite
le oía lamentándose como un animal salvaje
en ese momento sentí tal desprecio por su
cara redonda y esos redondos ojillos negros como de india.
Después me senté sobre su cara hasta
que sus brazos dejaron de agitarse,
no quería desperdiciar una bala.
Los chavos no me miraban a los ojos.
Me acerqué adonde tenía a su hombre atado al árbol
y le escupí en la cara. Línchenlo, les dije a los muchachos.

Greaser: derivado de *grease*, «brillantina», significa literalmente «engrasador» o «grasiento» y es un término peyorativo y racista usado por los estadounidenses blancos para insultar a grupos étnicos de clase social baja.

Matriz sin tumba o «el baño de la basura ajena»

Tendida estoy en una cama angosta,
calzones empapados de sangre.
Sé que yo callada no soy nada.
Desdichada,
muy lejana con boca hinchada,
vomitando algo amarillo,
revolviendo y repitiendo palabras sin sentido.
Siento algo reventándose
en un lugar interno.
Estoy parada en la orilla
de una noche oscura.

Una espina gruesa le pica la nalga,
su cuerpo se estremece.
Se entrega a un sabor de hierro
y al éter.
Sueña con una mujer que orina pus
y que come su propio excremento.

Revuelvo y repito palabras sin sentido.
Algo se rompe en un lugar interno.
Como basura un agitado viento me empuja.
Me siento muy lejana, juzgada
por ese buitre en la panza.
La bestia noche entra armada con navajas,
se me arrima muy cerquita,

me manotea, me agujera dos veces, tres veces.
Miro que me saca las entrañas,
que avienta la matriz en la basura
—matriz sin tumba.

Sueña que toma «el baño de la basura ajena»
en honor de Tlazolteotl
detrás de ella mira una figura
tragándose el sol.
Con obsidiana le punza cuatro veces, cinco.
¿Estoy muerta? le pregunto.
Por favor entierren mi matriz conmigo.

Un relámpago perforando el cielo
dispersa la noche.
Me sangran, me sangran.
Tengo señas de la muerte:
un color de humo en medio de los ojos
que relucen poco;
cara que se ennegrece.
Alguien me empuja entre la lumbre,
aspiro humo de cabellos chamuscados.
Esta pequeña muerte,
una comezón que no me deja a gusto.
Un dedo sale del cielo, y desciende,
se insinúa entre mis rajadas cavidades.
Chispas salen del agujero
me preparo a despedirme de la vida asesina.
Revuelvo y repito palabras sin sentido.
En un lugar interno alguien se queja.

Sueña de una cara tiznada,
de una boca escupiendo sangre
y luego comiendo atole de miel y chile.
Hacia el oriente una larga cicatriz
raja el cielo.
Le punza dos veces, tres, siete.

Padezco de un mal: la vida,
una enfermedad recurrente
que me purga de la muerte.
Me sangra, me sangra.
Derramando un aguacero,
vierte la muerte por mi boca.
Volteo la cara,
revuelvo y repito palabras sin sentido:
la vida enena, matriz sin tumba.
En un lugar interno algo se revienta
y un agitado viento empuja los pedazos.

III

Crossers y otros atravesados

Al otro lado está el río
y no lo puedo cruzar,
al otro lado está el mar
no lo puedo atravesar.

Isabel Parra, «En la frontera».

Los poetas tienen extraños hábitos alimentarios

(para Irenita Klepfisz)

Oscuridad sin ventanas   no hay luna que se deslice
por el cielo nocturno
                    entre caricia y látigo llevo a la yegua rebelde
                                        hasta el borde
                                        quito las costras a sus heridas
                    Su cuerpo se derrumba sobre sí mismo
                    por el agujero
                    mi boca

En el lindero entre ocaso y alba
escucho golpes helados, mi alma
                    debería saltar   con la cara cayendo
                    peldaño   a peldaño del templo
                    corazón ofrecido al sol de medianoche

Ella da ese salto
          desde el alto risco
                    los cascos patean en el aire errante
                              cabeza cobijada entre sus piernas
                                        un viento frío jalándole la espalda
corta lágrimas de mis ojos
el cuchillo de obsidiana, aire
el cielo de la noche   sola   sola

          Ella se abre de piernas
          para atrapar el viento
                    corre a llenar *el abismo*

la cabalgada nocturna ha abierto
su hambre bordeada de dientes
le doy a comer mi garganta   mis manos
que se sacie de mí
hasta preñarse conmigo.
La herida es una sanación más profunda.

Suspendida en el cielo líquido
yo, feto de águila, serpiente viva,
plumas que crecen de mi piel
el viento que zangolotea
los muros de roca conteniendo
la Tierra.

Doblo las rodillas, freno la caída
no hay brazo que se rompa
animal asombrado
me refugio en lo profundo de mí misma
tiro del vacío en
sus huecos tallo mi rostro
que se hace fino   cada vez más
cuencas de los ojos vacías
abriendo túnel acá   abriendo túnel allá
reptar de serpientes
sus colmillos perforan mi carne

cayendo

en un aire sin rostro.
Dar el salto un acto tan
habitual como lavarme los dientes.

La Tierra se abre
llego al fondo del abismo
me asomo al borde
entre caricia y látigo llevo a la yegua rebelde
vuelvo a dar el salto

saltar de precipicios una adicción
agitando apaleando
carne para crear imágenes
pegando plumas
en mis brazos
deslizándome en agujeros
con serpientes de cascabel

oscuro sin ventanas sin luna que se deslice
por el cielo nocturno
las fauces se abren totalmente me deslizo dentro
Respirando hondo ojos cerrados
me la trago todita

Yo no fui, fue Teté

(*para* Mando Gaitan *y* Ronnie Burks)

a lo macho, simón que sí
estaba anocheciendo
salí a la calle del dormido pueblo a putear
y allí me estaban esperando
los chingones, batos grifos.
órale, ¿pos qué train conmigo?
¿qué pedo es este?

me llevaron al yonke
zs, me dieron mis crismas
jijo'ela chingada we struggled man, *piel a piel*
me escupieron en la cara
«lambiscón, culero, pinche puto»
me arrinconaron, me dieron una paliza
me partieron la madre
conocí la cara del odio, del miedo
sentí la navaja
esas miradas enloquecidas
y tienen los huevos de llamarnos «locas»
qué vergüenza, mi misma raza
jijo'ela chingada
me ensucié en los pantalones
allí en el pavimento
allí me quedé jodido
aullando por la noche como huérfano
allí me dejaron
de volada me pelé pa' la casa

La *canción* del caníbal

Es nuestra costumbre
consumir
a la persona que amamos.
Carne prohibida: hinchados
genitales   pezones
el escroto   la vulva
las plantas de los pies
las palmas de las manos
hígado y corazón saben mejor.
El canibalismo es bendito.

Llevaré el hueso de tu mandíbula
en torno al cuello
escucha tus vértebras
hueso golpea contra hueso en mis muñecas.
Me enhebraré tus dedos en torno a la cintura
—qué abrazo riguroso—.
Sobre el corazón llevaré
un broche con un mechón de tu cabello.
Por la noche   dormiré   abrazando
tu cráneo   afilando
mis dientes en tu sonrisa desdentada.

Los domingos hay misa y comunión
y dejaré a un lado tus reliquias.

En mi corazón se incuba

(*para* Sonia Álvarez)

Todo comienza a partir de este día,
Una tristeza me invade y
Algo extraño se oculta en mi vientre
—Un golpe de soledad que me consume.
En mi corazón se incuba una espina.

La luz de las luciérnagas se retira y
De los árboles me llaman las lechuzas.
Inmersa en un abandono, tragando miedos,
Me siento muy lejos
De la huella del amor.

En tumbas huérfanas gasto largas noches,
Los minutos pasan como agujas por mi piel.
Soy una sombra pálida en una noche opaca.
Hondo escondo mi pena, hondo.
Hondo se enraíza un sueño no confesado.

En este oscuro monte de nopal
Algo secretamente amado
Se oculta en mi vientre
Y en mi corazón se incuba
Un amor que no es de este mundo.

Esquina de la calle Cincuenta con la Quinta Avenida

Dando mi paseo habitual
me encuentro con sirenas que lucen rojas y giran
y una pequeña multitud
que observa al hombre de pelo oscuro
y bigote fino,
puertorriqueño, de unos treinta,
maricón, grita una voz desde el grupo.

Dos uniformados le tienen con la cabeza
embutida en el hueco
entre los asientos de butaca
las sirenas rojas giran y giran
justo arriba de su cabeza.

Otro le baja los pantalones
sujetándole fuerte de la cintura
el cuarto golpea
las esferas pálidas una y otra vez
hasta que la cara del puertorro se pone colorada
rojo el puño del policía
las sirenas giran giran.
Los dos primeros parecen aburridos
sus ojos recorren despacio
la multitud
sin mirarnos a los ojos.
Acaba golpe de salir golpe de prisión
oigo que comenta un puertorro

golpe,   los brazos del pasma como bates de béisbol.
Por fin los golpes terminan.
Le sacan la cabeza
del hueco,
le suben los pantalones sobre las nalgas amoratadas
las manos esposadas descienden
a cubrirse el trasero

las sirenas giran giran
vadeo el aire espeso pensando
que eso es lo más cerca que se permiten llegar
de follar a un hombre, siendo hombres.

Compañera, cuando amábamos

(para Juanita Ramos y las bolleras mexicanas)

¿Volverán, compañera, esas tardes sordas
Cuando nos amábamos tiradas en las sombras bajo otoño?
Mis ojos clavados en tu mirada
Tu mirada que siempre retiraba al mundo
Esas tardes cuando nos acostábamos en las nubes

Mano en mano nos paseábamos por las calles
Entre niños jugando handball
Vendedores y sus sabores de carne chamuzcada.
La gente mirando nuestras manos
Nos pescaban los ojos y se sonreían
Cómplices en este asunto del aire suave.
En un café u otro nos sentábamos bien cerquita.
Nos gustaba todo: las bodegas tiznadas
La música de Silvio, el ruido de los trenes
Y habichuelas. Compañera,
¿Volverán esas tardes sordas cuando nos amábamos?

¿Te acuerdas cuando te decía ¡tócame!?
¿Cuando ilesa carne buscaba carne y dientes labios
En los laberintos de tus bocas?
Esas tardes, islas no descubiertas
Cuando caminábamos hasta la orilla.
Mis dedos lentos andaban las lomas de tus pechos,
Recorriendo la llanura de tu espalda
Tus moras hinchándose en mi boca
La cueva mojada y racima.

Tu corazón en mi lengua hasta en mis sueños.
Dos pescadoras nadando en los mares
Buscando esa perla.
¿No te acuerdas cómo nos amábamos, compañera?

¿Volverán esas tardes cuando vacilábamos
Pasos largos, manos entrelazadas en la playa?
Las gaviotas y las brizas
Dos manfloras vagas en una isla de mutua melodía.
Tus tiernas palmas y los planetas que se caían.

Esas tardes tiñadas de mojo
Cuando nos entregábamos a las olas

Cuando nos tirábamos
En el zacate del parque
Dos cuerpos de mujer bajo los árboles
Mirando los barcos cruzando el río
Tus pestañas barriendo mi cara
Dormitando, oliendo tu piel de amapola.
Dos extranjeras al borde del abismo
Yo caía descabellada encima de tu cuerpo
Sobre las lunas llenas de tus pechos
Esas tardes cuando se mecía el mundo con mi resuello
Dos mujeres que hacían una sola sombra bailarina
Esas tardes andábamos hasta que las lámparas
Se prendían en las avenidas.

¿Volverán,
Compañera, esas tardes   cuando nos amábamos?

Manflora: lesbiana.

Zacate: hierba, césped.

Interfaz

(para Frances Doughty)

Ella siempre había estado ahí
ocupando el mismo cuarto.
Era solo cuando yo miraba
a los bordes de las cosas
los ojos tan abiertos me lloraban,
los objetos se desdibujaban.
Cuando antes solo había espacio vacío
sentía ya capas y capas,
notaba cómo se espesaba el aire en el cuarto.
Tras mis párpados una llamarada blanca
un ruido fino.
Era entonces cuando lograba verla.

Una vez sin darme cuenta pasé el brazo
a través de su cuerpo
sentí calor en un lado de la cara.
No era sólida.
El *shock* me tiró contra la pared.
Un torrente de días me pasó al lado
antes de intentar «verla» de nuevo.
Nunca había querido ser carne me dijo
hasta que me conoció.
Al principio costaba quedarse
en la frontera entre
el mundo físico
y el suyo.
Era solo ahí en la interfaz

donde podíamos vernos.
¿Vernos? Queríamos tocar.
Yo deseaba ser capaz de convertirme
en color pulsante, puro sonido, tan incorpórea como ella.
Era imposible, dijo,
que los humanos se volvieran numenales.

¿Cómo es, preguntó,
habitar un cuerpo,
llevar la sangre como hilos
que corren sin parar?
Yo me tendía en la cama hablando
ella flotaba por encima.
¿He dicho «hablar»?
No usábamos palabras.
Yo empujaba mis pensamientos hacia ella.
Su «voz» era un aliento de aire
que movía mi cabello
llenándome la mente.
Una vez Lupe, mi compañera de casa,
la atravesó
en la mano las llaves del coche.
Sentí que Leyla temblaba.
La llamé Leyla,
un sonido puro.

No sé cuándo me di cuenta
de que ella había empezado a brillar,
a tener un aspecto más sustancial
que los muebles desvaídos.
Fue entonces cuando sentí un ligero toque,
su mano —un mechón de niebla—
sobre las sábanas donde se había tumbado
una leve arruga, una humedad,
un aroma entre velas y piel.
Estás cambiando, le dije.
Me inundó un anhelo

– su anhelo—.
Fue entonces cuando lo supe
ella quería ser cuerpo.
Siguió siendo etérea día tras día
así que yo intenté desdibujar
mis límites, flotar, hacerme puro sonido.
Pero mi cuerpo parecía más pesado,
más inerte.

Me acuerdo cuando cambió.
Me llegaba el lejano lodazal del tráfico
en la autopista Brooklyn-Queens,
abajo la gente tocaba salsa.

Yacíamos contenidas por márgenes, dobladillos,
donde solo nosotras existíamos.
Ella acariciaba, me acariciaba los brazos
las piernas, asombrada ante su solidez,
el calor de mi carne, su olor.
Luego la toqué yo.
Niebla, parecía niebla densa,
color de humo.
Relucía, mis manos se volvían más pálidas luego brillaban
mientras se movían sobre ella.
Niebla de humo me presionaba los párpados
la boca, oídos, nariz, ombligo.
Un mechón frío apretaba entre mis piernas
penetrando.
Su dedo, pensé,
pero siguió y siguió.
Al mismo tiempo
algo helado me tocó el ano,
y ella estaba dentro
cada vez más
mi boca se abría
yo no tenía miedo solo asombro
la lluvia me golpeaba la columna

se tornaba vapor mientras corría por mis venas
la luz parpadeaba sobre mí de pies a cabeza.
Mirando a mi cuerpo vi
su antebrazo, codo y mano
saliendo de mi estómago
vi su mano deslizarse hacia dentro.
No quería comida bebida nada
solo a ella —puro sonido suave dentro de mí—.
Mi compañera de piso pensaba que yo tenía
una aventura.
Yo estaba «radiante», comentaba.
Leyla había empezado a hincharse.
Empezó a dolerme un poco.
Cuando empezaron los calambres
salió empujando
sus dedos, codos, hombros.
Entonces se paró ante mí
piel frágil, tejidos tiernos como pajaritos
y tan transparentes.
Ella que no había comido nunca
empezó a tener hambre.
Le acerqué una taza de leche a la boca,
puse su mano en mi garganta,
hice gestos de tragar.
Acerqué cucharadas de plátano escachado a su boca
[de pájaro,
escondí comida de bebé bajo la cama.
Un día mi compañera preguntó
quién se quedaba en mi cuarto,
había oído ruidos.
Una amiga que se recupera de una contagiosa
enfermedad de piel, le dije.
Salió corriendo: Me voy al Cabo
indefinidamente. Hasta luego.
Teníamos la casa para nosotras.
Le enseñé cómo limpiarse,
cómo vaciar la cisterna.

Se ponía ante el espejo
observando cómo sus orejas, largas y transparentes
se hacían más pequeñas y gruesas.
Pasaba mucho tiempo en la ventana.
Una vez la vi imitar
el paso cansado de una sin techo.
No, así, le dije.
Cabeza alta, hombros hacia atrás.
Traje la tele.
Así amamos los humanos, odiamos, dije.
Una vez nos sentamos en las escaleras de entrada
viendo a un vecino barrer la acera.
Hola, saludó él, hola, grité yo a mi vez,
oh-ah, susurró ella.
Mira mis labios, Ley-la.
Dilo, Ley-la.
Bien. Te amo.
Eh-ah-oh, dijo.
Poco después Leyla sabía bajar
por leche a la tienda, contar el cambio.
Pero por muy apasionadamente que hiciéramos
el amor
nunca era como antes
de que adquiriera piel y hueso.

Alguna vez deseas volver, le pregunté.
No, aquí es más lento y me gusta.
Odio los veranos en NYC, le dije,
ojalá fuera ya invierno.
La temperatura cayó 10 grados 20
y cuando en Brooklyn empezó a soplar un viento helado
le dije que dejara
de enredar con los ciclos que afectan a otras personas.
Medía mis palabras
y dejaba que ella llevara la batuta.
Tenía nieve en la sala
y un árbol en la bañera.

Por la noche yo prendía la chimenea ilegal.
Una vez intentando alcanzar un estante elevado,
deseé ser más alta.
Cuando mi cabeza tocó el techo
tuve que gritarle que parara,
que diera marcha atrás.
Cómo lo haces, le pregunté.
Tú también lo haces, dijo,
solo que mi especie lo hace más rápido,
al momento, solo con pensarlo.

La primera vez que tomó el metro
tuve que sacarla a rastras.
Supongo que era el ruido,
los colores que pasaban veloces, la gente rara
lo que le hacía quedarse mirando con la boca abierta.
Tuve que ir a un acto en Los Ángeles,
intervenir en un congreso, andaba mal de dinero,
pero ella quería venir.
Pasó junto a las azafatas
ni siquiera tuvo que ocultarse en el lavabo.
Se rio de mi asombro, dijo
los humanos solo ven lo que se les dijo que vieran.
La pasada Navidad la llevé a casa en Texas.
A mamá le gustó.
Es bollo, preguntaron mis hermanos.
No, solo extraterrestre, contesté.
Leyla se rio.

IV

Cihuatlyotl,[1] mujer sola

Yo llamo a mujer,
canto por mujer.
Cubierta con serpientes vengo yo,
al lugar del encuentro me acerco,
repito conjuros para provocar amor.
Clamo por mujer.
Ya llego, llamo.

Gloria Anzaldúa.

[1] En la mitología azteca eran espíritus femeninos, hermanas de los *Macuiltonaleque* (dioses de los excesos), que eran almas de mujeres nobles muertas al dar a luz (*mociuaquetzque*). Al contrario que a las *Civatateo*, se las honraba como a los hombres muertos en batalla. Parir era considerado un tipo de batalla y a sus víctimas se las honraba como a guerreros caídos. Su esfuerzo físico animaba a los soldados en la batalla y por eso acompañaban a los guerreros al cielo y también guiaban la puesta de sol por los cielos del poniente.

Reliquias sagradas

(para Judy Grahn y V. Sackville-West)

Somos las reliquias sagradas,
los huesos dispersos de una santa,
los huesos más amados de España.
Nos buscamos unos a otros.

Ciudad de Ávila,
88 torres almenadas sobre una colina baja.
Un paisaje silencioso se eleva hacia las montañas azuladas
vacías salvo por matas de retama y atormentadas encinas.
Aquí y allá extrañas piedras
como ruinas prehistóricas.
Una ciudad de granito en una tierra adusta,
con una catedral por fortaleza.
Una tierra sin neblinas que suavicen las rocas,
donde la luz es inmisericorde.

Cuando ella[2] murió, carne de nuestros huesos,
la enterraron en Alba de Tormes,
a 100 kilómetros de Ávila.
La enterraron por fin
en su hábito remendado y raído.

---

[2] Teresa de Cepeda Dávila y Ahumada.

La enterraron en su gastado velo.
La tapiaron tras un muro de piedra gris.

Nueve meses yació en la piedra gris.
Nueve meses yació en silencio.
Sus hijas, las monjas de Ávila, venían a diario

—llegaban hasta aquel lugar tapiado en el muro—.
De aquel lugar emanaba un perfume
para el que no tenían nombre.
Del interior de aquella tumba
surgía un sonido que no sabían nombrar.

Día tras día esperaban.
Esperaban al buen padre Gracián,
amado confesor de Teresa,
esperaban para contarle de aquel aroma y aquel sonido.

Sepultada nueve meses.
Cuatro días les tomó.
Cuatro días en silencio, en secreto.
Las monjas sostenían las antorchas
mientras el padre y el fraile usaban las palas.
Las monjas sostenían las antorchas,
luego recogían los escombros.
Por fin el momento sagrado,
el ataúd sacado de la oquedad.
El momento en que se rompe la tapa,
cuando se abre el ataúd.
Miraron por fin a su amada:
telas de araña unían pelo negro con cejas,
la tierra taponaba sus fosas nasales.
Miraban y miraban a su amada.
Las monjas de Alba quitaron su hábito enmohecido,
con cuchillos rasparon la tierra pegada a su piel,
la miraron a placer,
luego la envolvieron en lino limpio.

El buen padre se acercó,
alzó la mano izquierda como para besarla,
le colocó un cuchillo bajo la muñeca
y la cortó separándola del rígido brazo.
El padre al que Teresa había amado se quedó sonriendo,
abrazando la mano con su cuerpo.

Somos las reliquias sagradas,
los huesos dispersos de una santa,
los huesos más amados de España.
Nos buscamos unos a otros.

Dos años yació en su tumba.
Pero para los santos no hay descanso,
for saints there is no rest.
Otro sacerdote dio con su tumba
reclamando para Ávila su cuerpo sagrado.
A medianoche mandó a las monjas
al coro alto para el canto de maitines.
Luego en silencio sacó los sillares,
sin ruido abrió la tumba.
Le recibieron un misterioso olor
y su cara sin tacha (un poco más seca que antes).
Y rojo vivo como recién pintado
era el manto de lanilla blanca
que había restañado el flujo de su boca en su lecho de muerte.

Teñía cualquier tela que tocaba.
El aroma alcanzó el coro alto
y las monjas bajaron hasta la tumba como moscas a la miel
a tiempo de ver al padre Gregorio de Naciancene
insertar su cuchillo bajo el brazo truncado,
a tiempo de ver el filo atravesar la carne
como si fuera mantequilla.
Y lanzando el brazo a las monjas de Alba
como un hueso a un perro
las demoró lo suficiente

para montar la mortaja en un caballo
y alejarse al galope.

Somos las reliquias sagradas,
los huesos dispersos de una santa,
los huesos más amados de España.
Nos buscamos unos a otros.

A través de los cortantes vientos de Ávila
Teresa corrió desde la tumba.
Viajó de noche,
y brevemente durante el día se demoraba
para resucitar a un niño agonizante
con el borde de su trapo manchado de sangre,
deteniéndose a sanar los ojos febriles de una oveja.
Hacia las 88 torres y sus escarpadas aspilleras
galoparon.
Por las calles de Ávila,
más allá de las casas amuralladas donde ojos negros tras celosías
miraban el sudario montado a caballo.
Al convento de San José la llevó
y la colocó sobre una alfombra de brillantes colores.
Se reunió un pequeño grupo,
cada uno con una antorcha encendida.
Todos lloraban.

Más tarde, un testigo describió el cadáver:
«El cuerpo está erguido, aunque un poco inclinado hacia delante,
como sucede a las personas mayores.
Se le puede obligar a estar derecho,
si se apoya una mano entre los hombros,
y esta es la postura en que lo mantienen
cuando se le viste o desviste,
como si estuviera vivo.
El color del cuerpo
tiene el tono de los dátiles; el rostro, más oscuro
porque el velo se quedó pegado,

y sufrió mayor maltrato que el resto;
sin embargo, está intacto.
Y hasta la nariz está indemne.
La cabeza conserva todo el cabello.
Los ojos, habiendo perdido su humedad vital,
están secos, pero las pestañas se conservan a la perfección.
Los lunares de su cara conservan sus pelillos.
La boca está bien cerrada y no se puede abrir.
El hombro del que se cortó el brazo
desprende una humedad que se pega al tacto
y suelta el mismo perfume que el cuerpo».

Las noticias de su desenterramiento se extendieron.
Llegaron a oídos del duque de Alba.
Mandó una petición al papa para la inmediata devolución del
[cuerpo.

Una vez más Teresa viajó,
viajó de noche,
alejándose de las 88 torres.
Atravesando los cortantes vientos de Ávila,
galopó hacia su tumba.
Abades en rollizas mulas se volvían a mirar.
Los campesinos paraban de varear el maíz.
Seguían el olor misterioso
y lo vieron curar la malaria de un monje.
Por las puertas de Alba
entró a caballo el cura.
Tendió la mortaja ante las monjas.
Con la antorcha en alto
descubrió el cuerpo.
«Si fueran estos los restos de vuestra Fundadora,
reconocedlos ante Dios».

Una vez más ella yació callada
en su tumba de granito.
La tercera vez que fue exhumada

se juntó una multitud,
ojos codiciaban su cuerpo.
Dedos ansiosos
—dedos que antaño la amaron—
robaron trocitos de su carne.
Un cura alzó la mano que quedaba,
dio un tirón fuerte y se llevó dos dedos.
Otro agarró el pie derecho
y con una bendición
lo separó del tobillo.
Un tercero cayó sobre el pecho
y de un costado
arrancó tres costillas.
Fragmentos de sus huesos se vendieron
a la nobleza por dinero.
Trocitos de sus uñas subastaron
y un pequeño diente blanco.

Una vez más la tendieron en su tumba de piedra gris.
Y sacerdotes se cernieron sobre su cuerpo.
Su seca cáscara carnal
aún se podía cortar en trozos.
Le cortaron la cabeza,
la colocaron en un cojín de satén carmesí
bordado en plata y oro.
Como un pájaro cojo yació,
el ojo izquierdo sacado de su cuenca,
el derecho prominente entre tupidas pestañas,
helada su solitaria mirada negra.

Por quinta vez la desenterraron años después.
Un enorme agujero de donde habían sacado el corazón
para ponerlo en un relicario.
Tres siglos más tarde los médicos, al examinarlo,
encontraron una herida de varios centímetros,
con los bordes quemados
como con una plancha caliente.

Por encima del altar mayor en Alba,
en el quinto y último lugar de reposo,
yacen los restos de una mujer.

> Somos las reliquias sagradas,
> los huesos dispersos de una santa,
> los huesos más amados de España.
> Nos buscamos unos a otros.

En el nombre de todas las madres que han perdido sus hijos en la guerra

Le cubro su cabecita,
mi criatura con sus piecesitos fríos.
Aquí lo tendré acurrucado en mis brazos
hasta que me muera.
Parece años desde que estoy sentada aquí
en este charco de sangre.
Esto pasó esta mañana.

Cuando oí ese tiroteo
se me paró la sangre.
Con el niño dormido en mis brazos
corrí pa' fuera.
Trozos de tierra se levantaban,
volaban por todos rumbos.
Pedazos de ramas caían como lluvia,
una lluvia mohosa.
Vi a mis vecinos caer heridos,
la sangre chirispitiando en mis brazos,
cayendo en su carita.

Unos soldados pecho a tierra
disparaban sus rifles
y más allá vi unos hombres armados con ametralladoras,
disparaban a la gente, a los jacales.
Cerca de mis pies la balacera rompía la tierra.
Detrás de mí sentí mi jacal echar fuego,
un calor fuerte me aventó adelante.

Tres golpes en el pecho sentí, uno tras otro,
vi los agujeros en su camisita.

Sentí que el niño apretó su manita,
la que tenía alrededor de mi dedo gordo.
Sangre saltó como agua aventada de una cubeta.
Cayó pintando las piedras
y las uñas de mis patas.
¿Quién hubiera creído
que un chiquitillo cargara tanta sangre?

Todo mundo olía a sangre.
Madre dios, ¿quién habrá cometido este mal?

Con un pedazo de mi falda,
le limpio su carita
salpicada de sangre.
Ay, Madre dios, un ojito le cuelga
y el otro no parpadea.
Ay mijito, no pude atajarte la muerte.
Un duelo me sube como una fiebre.
¿Quién curará a mi hijo?

Mojo su cuerpecito.
Entre su pavico meto su intestino.
Aplico a sus ojos agua fría.
Pongo su ojito izquierdo en su cuenca,
se le sale y se resbala por su mejilla.
Limpio la sangre en sus párpados.
Soplo sobre su cabecita,
soplo sobre sus cuevas.
Nueve veces soplo.
Sane, mi hijo, sane.

¿Qué voy hacer, Madre dios?
No siente alivio mi enfermito.
De aquí no me muevo,

en este rincón de mi tierra me quedo
aquí que me abandone mi destino.
Aquí me quedo
hasta que mi hijo se haga polvo.
Aquí sentada,
viendo mis gruesos callos
en las plantas de los pies,
aquí viendo mis sandalias de hule
hinchadas con su sangre.
Aquí espantando las moscas,
viendo las sombras cuajadas de sangre.
Aquí me quedo hasta que me pudra.
Toda la noche lo arrullo en mis brazos.
Saco la chiche,
se la arrimo a su boquita quebrada.
El nunca ha de beber.
El día amanece,
vivo a ver otro amanecer,
qué extraño.

Tiendo al niño boca abajo
en mis piernas.
Le tapo su cara,
cubro sus huesitos rotos.
Me fijo hacia el cielo.
Busco su alma.
Alma de mijo, venga aquí a mis piernas.
Plumita ensangrada,
devuelva de los cinco destinos.
Mi inocente criatura
que no temía a nada,
que nunca lloraba,
ni cuando se le acercó la muerte.
Quiero saber si ha perdido el alma.
Aquí en mis naguas su cuerpecito,
cada hora más frío.

Te invoco, Madre dios,
mujer de nuestro sustento.
¿Qué querías que hiciera, Madre mía?
Soy una pobre india.
A mi hijo no le tocaba,
no todavía no.
Estos agujeros en su pecho,
esto no es su destino.
Aquí me tiro en la tierra
soy solo un quejido.
Le pido que alivie a mi hijo,
que le devuelva su alma.
¿Qué culpa tiene una criatura?
Sí, Madre dios,
yo traté de proteger a mis hijos.
Al mayor lo mataron en el llano.
Al segundo lo mataron en el cerro.

Y el mes pasado mataron a mi hija en el monte.
Allá se les acabó su destino.
Ya nada más me quedaba el chiquillo,
este que está aquí cubierto con mi falda.
Sí, este de los piecesitos fríos.

Madre dios, quiero matar
a todo hombre que hace guerra,
que quiebra, que acaba con la vida.
Esta guerra me ha quitado todo.
¿Qué han hecho con nuestra tierra?
¿Pa' que hacemos niños?
¿Pa' que les damos vida?
¿Para que sean masacrados?
¿Para qué los güeros
se burlen de la gente?
En sus ojos nosotros los indios
somos peores que los animales.

Mire cómo se me está enfriando mi hijo.
Hijito, ¿por qué te quitaron la vida
antes de que aprendieras a andar?
Esta pestilencia, la guerra,
me ha quitado todo.
Esta enfermedad colorada
convierte todo a gusano.
De lugares remotos viene
este ataque contra el pueblo.

Me quiero morir, Madre dios,
que vengan más balas.
Aquí tírenme al corazón.
El resto de mí ya está muerto.
Madre dios, le suplico
en el nombre de todas las madres
que han perdido hijos en la guerra.
Madre dios, le pido que vaya
tras de su alma,
búsquelo, recójalo.

Jacal: vivienda pobre y rudimentaria.

Dejarse ir

No basta con
decidir abrirse.

Debes hundir los dedos
en el ombligo, con las dos manos
bien abiertas,
desparramar lagartos e iguanas cornudas,
las orquídeas y girasoles,
volver el laberinto del revés.
Agitarlo.

Aun así, no te acabas de vaciar.
Quizá una flema verde
se oculte en tu tos.
Quizá ni sepas
que está ahí hasta que crece
un nudo en tu garganta
y se vuelve rana.

Un cosquilleo produce una sonrisa secreta
en tu paladar
lleno de orgasmos diminutos.

Pero antes o después
se revela.
La rana verde croa indiscreta.
Todos alzan la vista.

No basta
con abrirse una vez.
De nuevo tienes que hundir los dedos
en tu ombligo, con las dos manos
abiertas del todo,
soltar ratas y cucarachas muertas,
lluvia de primavera, elote joven.
Volver el laberinto del revés.
Agitarlo.

Esta vez debes dejarte llevar.
Enfrentar el dragón cara a cara
y dejar que te trague el horror.
—Te disuelves en su saliva
—nadie te reconoce como charco
—nadie te extraña
—ni siquiera te recuerdan
y el laberinto ni siquiera
lo creaste tú.

Has pasado al otro lado.
A tu alrededor todo espacio.
A solas. Con la nada.

Nadie va a salvarte.
Nadie va a cortar lo que te ata,
cortar las espinas abundantes en torno a ti.
Nadie va a asaltar
los muros del castillo ni
despertarte con un beso,
descender por tu cabello
ni subirte
en el corcel blanco.

No hay nadie que
vaya a alimentar el anhelo.
Acéptalo. Tendrá

que bastar contigo, hazlo tú misma.
Y todo alrededor un terreno vasto.
A solas. Con la noche.
De la oscuridad debes hacerte amiga si
quieres dormir en la noche.

No basta
con dejarse ir dos, tres veces,
cien. Pronto todo se vuelve
aburrido, inadecuado.
La cara abierta de la noche
ya no te interesa.
Y pronto, una vez más, regresas
a tu elemento y
como pez en el aire
te manifiestas tal cual
solo entre inspiraciones.
Pero ya te crecen
branquias en los pechos.

Tuve que bajar

Casi nunca pongo pie en los pisos de abajo.
    Madera que cruje al dilatarse   contraerse,
    pálpito errático de la caldera,
        animal salvaje que patea su jaula de acero
            me   asustan.

No sé qué me impulsó a bajar.
Debería haber esperado hasta el día siguiente.
Las escaleras estaban oscuras,
diablos de polvo se arremolinaban en los rincones
y los bordes de la alfombra que se desenrolla
me acosaban como un niño abandonado
al que se deja demasiado con el pañal sucio,
polvo que desciende por mi camisón.

Me detuve en el primer piso
temblando por el frío
agarrando mi escoba recogedor fregona y cubo.
Encendí cada luz,
quité cortinas espesadas por el tiempo,
rasqué las lágrimas secas de las ventanas,
quité de la cama las sábanas tiesas,
me llevé el bulto a la planta baja.

Tuve que abrir una costura en la pared,
abrir la puerta a la fuerza
con la uña de un martillo.
Oí pisadas en el sótano,
se había colado un intruso.
Pero solo era una racha de gotas de lluvia
que golpeaban las ventanas
o el viento que me arrebató la vela de la mano.

Me quedé de pie entre los árboles de invierno
grises y sin hojas en el patio hundido
el cielo vasto y eterno.
Recogí la madera podrida.
Me tomó un tiempo encender el fuego.

La casa se llenó de humo
antes de que pudiera sacar las hojas
y el hueco animal peludo en las tuberías del fogón
antes de que pudiera limpiar los tubos.

Ya no podía posponerlo más.
Tenía que bajar.
¿Tenía la lavadora y secadora en el sótano?
Movía la lámpara de queroseno ante mí.
Los peldaños descendentes habían desaparecido.
Los vi tumbados a un lado.
Tendría que agacharme
y luego caer,
esperando no romperme nada.

El suelo de tierra acolchó mi caída.
Un agrio olor a tierra espesaba el aire
del cavernoso cuarto
flanqueado por cuatro cuartos más pequeños
con entradas en arco.
Pisé una percha de ropa
que mi susto había vuelto suave

como una goma o una culebra.
Telarañas envolvían las estrechas ventanas.
Las limpié con una escoba.
Entró un poquito de luz de luna.

Una pared medio derruida
se mantenía entre montones de ladrillos,
somieres y cabeceros apoyados contra ella.
Y sobre una silla rota descansaba un vestido
carmesí desvaído tirando a color rata.
El encaje en torno al cuello y las mangas yacía mustio
pero estaba tieso al tacto.

No encontré lavadora
pero sí un fregadero de cemento
apoyado en cuatro gruesas patas.
En lugar de caños y manijas
vi una boca y dos ojos.

Una forma oscura se alzaba cerca del centro.
Era un calentador cuadrado de hierro forjado
apoyado en una plataforma de madera.

Limpié la mugre del medidor
H. E. Smith, Massachusetts.
Salían de él tuberías tan gruesas como mis caderas,
otras más finas colgaban del techo en filas.
No fue hasta que llené
de agua el medidor de cristal
cuando me tropecé con algo
que sobresalía del suelo.

Una raíz retorcida había atravesado
la panza de la casa
y de algún modo un brote
había crecido en la oscuridad
y ahora se alzaba un arbolito

nutrido por un sol nocturno.
Entonces escuché de nuevo
pasos que se arrastraban
por el suelo de tierra aplanada.

Eran mis pies los que hacían los ruidos.
Eran mis pisadas las que había oído.

Cagado abismo, quiero saber

por qué en los hielos de noviembre
arrastro mi bruto cuerpo hacia tu hocico
por qué en enero tiritando de frío espero abril.
Quiero saber, pinche abismo
por qué estoy rodeada de paredes
prisionera frente de una hambre
que no tiene nombre
por qué fui pendeja, por qué joy desgraciada.
Te digo, you fucker, *nunca quise*
que tú lamieras mi boca con la tuya.

Aquí me tienes tronándome los dedos
encadenando el futuro con las barajas
enredándome más honda en tus barbas
haciéndole preguntas a Urano.
Quiero saber por qué el alma indomada
continúa rastreando
mi bruta carne sobre espinas de nopal.
Sin flautas y sin flores este viaje
de murciélago ciego va hacia tu rumbo.
Nunca quise que tú mordieras mi boca.

Cagado abismo, quiero saber
por qué paso la vida aguantando
noches sin ti.
Quiero saber si pasaré mis días sola
haciéndome más piedra cada día.

Quiero saber por qué mi ser desnudo
pasa mudo de rodillas
tragándose el polvo de tus caminos.
Quiero saber por qué las sombras
se hinchan más cada día,
por qué yo vivo cuando tú me quieres muerta.
Ya me di cuenta después de tantos años
que ser mujer no es cosa tan dichosa.
Querido abismo, nomás esto he querido:
que tú me quieras, que tú me devoraras.
¿Por qué no me arrebatas de una vez?

Esa reluciente cosa oscura

(para Sandra Rounds, Bessie Jo Faris y Denise Brugman)

Has vuelto a cerrar la puerta
para escapar a la oscuridad,
solo que está como boca de lobo en ese armario.

Una parte enterrada de ti se salió con la suya
me eligió para abrir apenas una ranura
oír el ruego no pronunciado
ver el animal tras los barrotes
de tus pestañas.

Esto no es nuevo.
Queer de color, blanca pobre, oculta,
pretendiendo ser blanca,
hirviendo de odio, enojo,
ignorante de su origen,
enloquecida por no saber
quiénes son,
me eligen para levantar las máscaras.

Yo soy la única cara redonda,
pico de india, rarita,
entre los profesores universitarios, en *workshops,* en congresos
y lo bastante temeraria para enfrentarte.
Soy la carne en la que hundes las uñas
mía es la mano que cortas mientras sigues aferrándote a ella
el rostro al que escupes tu vómito

arriesgo tu cordura
y la mía.

Quiero volverte la espalda
lavarme las manos de ti
pero mis manos recuerdan cada costura
cada clavo hundido en esa pared
mis pies conocen cada roca que pisas
cuando te tambaleas yo también doy traspiés
y recuerdo
a él/mí/ellos que gritamos
empuja Gloria respira Gloria
siento sus manos que me sujetan, que me instan
hasta que me encuentro frente a esa ensangrentada oscuridad
pulsante
intentando gritar
por entre tus piernas
siento de nuevo las garras que me arañan el vientre.
Me acuerdo de que le/me/los odiaba porque me empujaban
como yo te empujo
recuerdo el revestimiento que se rompió
inundando las paredes
recuerdo abrir los ojos un día
notando que algo faltaba.

Faltaba el dolor, faltaba el miedo
que toda mi vida había caminado junto a mí.
Fue entonces cuando vi el ente numinoso
era negro y tenía mi nombre
me hablaba y yo le hablaba.

Aquí hay cuatro mujeres apestando a culpa
tú por no decir tus nombres
yo por no alargar antes mi mano.
No sé cuánto puedo seguir nombrando
ese animal oscuro
camelarlo para que salga de ti, de mí

llamarlo bueno o mujer-diosa
mientras todos dicen no no no.

Sé que soy esa Bestia que rodea tu casa
espía por la ventana
y que te ves a ti misma como mi presa.

Pero sé que tú eres la Bestia
su presa eres tú
tú la partera
tú esa reluciente cosa oscura
sé que se reduce a esto:
vida o muerte, life or death.

Cihuatlyotl, mujer sola

Por muchos años he luchado contra tus manos, *Raza*
padre madre iglesia tu rabia ante mi deseo de estar
conmigo misma, sola. He aprendido
a erigir barricadas arquear el lomo contra
ti a devolver el golpe de dedos, palos a
gritar no a pelear con uñas y dientes para salir de
tu corazón Y mientras crecía me fuiste quitando a hachazos
las piezas de mí que eran distintas
amarraste tus tentáculos a mi cara y mis pechos
pusiste un cerrojo entre mis piernas. Tuve que hacerlo,
Raza, volver la espalda a tu dedo que me hacía señales
llamándome llamándome tu suave
paisaje pardo, tiernos *nopalitos*. Ay, fue duro,
Raza, separar carne de carne corrí el riesgo
de que ambos nos desangráramos hasta morir. Tomó mucho
tiempo pero aprendí a dejar
que tus valores me resbalaran por el cuerpo como agua
los que me trago para seguir viva se convierten en tumores
en mi vientre. Me niego a que se apoderen de mí las
cosas la gente que teme esa hueca
soledad llamando llamando. No hay ser,
solo raza *vecindad familia*. Mi alma siempre ha
sido tuya una chispa en el rugido de tu fuego.
Nosotros los mexicanos somos animales gregarios. Esto lo
acepto pero la obra de mi vida requiere autonomía
como oxígeno. Esta batalla de una vida ha terminado,
Raza. No necesito revolverme contra ti,

Raza india mexicana norteamericana, no hay nada más que puedas cortarme o injertarme que pueda cambiar mi alma. Sigo siendo quien soy, múltiple y una del rebaño, pero no del rebaño. Camino por el suelo de mi propio ser oscurecida y endurecida por las edades. Estoy totalmente formada tallada por las manos de los antiguos, empapada en el hedor de los titulares de hoy. Pero mis propias manos tallan la obra final yo.

V

Ánimas

Por una mujer ladina
perdí la tranquilidad.
Ella me clavó una espina
que no la puedo arrancar.

«Por una mujer ladina»,
corrido mexicano.

La curandera

Te contaré cómo me hice sanadora.
Estaba enferma, mi pierna se había puesto blanca.
Sobrino fue con Juan Dávila,
preguntó si Juan Dávila conocía
a alguien que me pudiera curar.
Sí, le dijo Juan Dávila,
hay un curandero en México.

Juan Dávila cruzó la frontera
para traer al curandero.
Cuando Juan Dávila no regresó,
Sobrino lo siguió y descubrió que el curandero había muerto.
La pierna de Sobrino se puso blanca,
Juan Dávila rezó y rezó.
Sobrino murió.
Juan Dávila pensó:
«No importa que una persona esté enferma o no,
lo que importa es que lo crea».
En su mente Sobrino deseaba morir.
En su mente pensó que moría,
así que murió.

El Border Patrol llegó,
encontró *al sobrino* muerto.
Nos llevaremos el cuerpo de vuelta al otro lado, dijeron.
No, dijo Juan Dávila, lo enterraré aquí.
Bajo la tierra no importa
en qué lado de la frontera se esté.
Cuando se hubieron ido
Juan Dávila abrió los ojos.

Juan Dávila volvió a cruzar la frontera.
El Border Patrol se negó en redondo.
Ella se está muriendo, les dijo, refiriéndose a mí.
El Border Patrol lo dejó pasar.
Juan Dávila me encontró entre dolores,
los gusanos de mi cuerpo comían mi carne,
mi vestido, mi cabello, mis dientes.

Cuando Juan Dávila fue a enterrarme
el lugar donde había yacido mi cuerpo estaba vacío.
No había nada que enterrar.

Juan Dávila vio el dolor que se arrastraba en su dirección.
Retrocedió.
Pero le seguía,
hasta que le acorraló contra la pared.
Vio el dolor que le subía por los pies, las piernas.
Cuando alcanzó su corazón,
empezó a comerle.
«Mis pensamientos causan esto», gritó.
En su mente compuso una imagen del dolor echándose atrás,
del dolor que bajaba por su pierna,
del dolor que se arrastraba hacia la puerta.

Luego Juan Dávila vio que el dolor se volteaba
y volvía.
«Si debo morir, moriré», dijo
mientras miraba cómo su pierna se volvía blanca.
Juan Dávila se arrodilló para rezar.
Juan Dávila vio el dolor
que se arrastraba hasta donde había estado mi cuerpo.
Vio que aparecían mis ropas,
que mi vestido comenzaba a moverse,
me vio incorporarme y abrir los ojos.
«No estás muerta», dijo.
«Rezaste para que me pusiera bien», le dije.
«No, recé por mí mismo», dijo.

«Tú eres todos, cuando rezaste por ti mismo,
rezaste por todos nosotros».

Juan Dávila me miró a los ojos,
vio el anhelo.
«Tú quieres morir, ¿no?» dijo.
«No, quiero estar con ella, *la Virgen santísima*».
«Pero estás con ella —dijo,
los ojos limpios como los de un niño—.
Ella está en todas partes».
Y oí que empezaba a soplar el viento.

Mientras tomaba y soltaba aire,
la respiraba a ella.
Entré en mi *jacal* para tumbarme
y ahí en el suelo junto a mi cama,
yacía Juan Dávila dormido.

Levanta, Juan Dávila, métete en la cama.
Me metí en la cama y dormí.
Cuando me desperté vi
serpientes que se revolvían en el piso
serpientes brillantes por las paredes
serpientes en las ventanas.
Apareció un miedo pequeño que se me metió dentro.
Oí a una gran culebra negra decir:
«Somos tus guías espirituales sanadoras».
Las serpientes bajaron de las paredes reptando,
ya no las podía ver,
pero las sentía a mi alrededor.
«Qué hago ahora», les pregunté.
«Nosotras te enseñaremos —me dijeron—,
pero primero debes recoger las hierbas».

Juan Dávila y yo fuimos a los campos.
«No, por aquí», me dijo Juan Dávila.
Sonreí y le seguí.

No encontramos más que malas hierbas.
«*Curandera*, tú sabías
que no había *yerbitas* aquí».
«Ah, hay algunas», dije.
«Mira detrás de esa mata grande».
Juan Dávila se inclinó,
vio una diminuta mata de *romero.*
Cuando se alargó a cortarla,
le dije: «No, déjala, es demasiado chiquita».

«Las malas hierbas la están ahogando —dijo él—,
y no tiene hojas».
«Ayúdala», le dije.
«Voy por la azada», dijo.
«No, no hay tiempo, la matita morirá.
Necesita sitio», dije.
Las malas hierbas empezaron a retroceder.
El *romero* empezó a crecer.
Las malas hierbas retrocedieron más.
«No, *pendejos*, matémosla», dijo un *quelite* grande y feo.
«No, está muy linda», dijeron las demás
conteniéndolo.

El pequeño *romero* creció y creció,
les dijo «Ustedes también son lindos».
Las malas hierbas se hicieron gráciles hierbas largas,
se inclinaron ante el *romero.*
Hierbas de todas clases
asomaron su cabeza de la tierra
cubrieron los campos.
Soy *curandera*
desde ese día
y Juan Dávila es mi aprendiz.

Quelite: se aplica este nombre común a varias especies de hierbas silvestres comestibles.

mujer cacto

La mujer del desierto
tiene espinas
las espinas son sus ojos
si tú te le arrimas te araña.
La mujer del desierto
tiene largas y afiladas garras.

La mujer del desierto mira la avispa
clavar su aguijón
y chingar a una tarántula
mira que la arrastra a un agujero
pone un huevo sobre ella
el huevo se abre
el bebé sale y se come la tarántula
No es fácil vivir en esta tierra.

La mujer del desierto
se entierra en la arena con los lagartos
se esconde como rata
pasa el día bajo tierra
tiene el cuero duro
no se reseca en el sol
vive sin agua.

La mujer del desierto
mete la cabeza adentro como la tortuga
desentierra raíces con su hocico

junta con las jabalinas
caza conejos con los coyotes.

Como un flor la mujer del desierto
no dura mucho tiempo
pero cuando vive llena el desierto
con flores de nopal o de árbol paloverde.

La mujer del desierto
enroscada es serpiente cascabel
descansa durante el día

por la noche cuando hace fresco
bulle con la lechuza
con las culebras alcanza un nido de pájaros
y se come los huevos y los pichoncitos.

Cuando se noja la mujer del desierto
escupe sangre de los ojos como el lagarto cornudo
cuando oye una seña de peligro
salta y corre como liebre
se vuelve arena
  La mujer del desierto, como el viento
  sopla, hace dunas, lomas.

Se noja: se enoja, se enfada.

Cuyamaca

(para Beth Brant y Chrystos)

«Esta tribu es la más numerosa
y la más inquieta, testaruda,
altiva, belicosa y hostil
hacia nosotros [...]».

Don Pedro Fages, 1787.

Bajando el cañón en coche
por un camino excavado en la pared de la montaña
roja tierra roja y raíces expuestas
sobresaliendo como dedos amputados.
145 acres a la venta
los indios prudentemente encerrados en reservas
o guetos urbanos.

Paseando por la montaña
dentro del coche
luchando por el silencio.
Las casas destacan como granos
en la cara de la montaña.

En esta falda de la cordillera
conocí a una mujer de una tribu casi extinta,
los Kumeyaay.
Se llamaba Til'pu,
que significa Correcaminos.

Junto a un arroyo entre el agua borboteante
bajo la verde cabeza lanuda de la montaña
la conocí.

Bajo una *encina* me senté.
Ella salió de la suave carne ámbar
del tejocote,
en huaraches de yuca tejida
la piel como bronce pulido por el sol
apareció
con un tatuaje en el brazo
hecho con espinas de cactus
y carbón en polvo frotado en la herida.

Hay un incendio forestal en el pico Cuyamaca,
un letrero: Se venden cuatro parcelas,
los indios encerrados en reservas
y Til'pu tras un vidrio en el museo.

Mis *Angelos* negros

En la noche escucho su gemido suave
salvaje cabello suelto
suena en el silencio.
Una mujer vaga en la noche
anda errante con las almas de los muertos.

Aiiii aiiiii aiiiiii
Ella llora por el niño muerto
el amante que se ha ido, el que no ha llegado:
Su *grito* hace astillas la noche
el miedo me empapa.
Hiedo a carroña,
ella se vuelve al viento para rastrearme.
Sus dientes reflejan el fuego
de sus ojos enrojecidos
mis *Angelos* negros,
la bruja con las uñas largas,
la oigo en la puerta.

Mano como garra en mi hombro
tras de mí poniendo palabras, mundos en mi cabeza,
se vuelve, su aliento cálido
saca la carne atrapada entre mis dientes
con su lengua de serpiente
chupa la pelusa ahumada de mis pulmones
con sus largas uñas negras
me quita los piojos del cabello.

aiiiii aiiiii aiiiiii
Se introduce en mi columna arrastrándose
sus ojos se abren y cierran,
relucen bajo mi piel en lo oscuro
revolviendo mis huesos girando
hasta convertirlos en juncos huecos.

aiiiiii aiiiiíaaaaaaaa
Una mujer vaga en la noche
anda errante con las almas de los muertos.
Corremos por las calles
con el viento corremos
vagamos con las almas de los muertos.

Criatura de oscuridad

Tres semanas tengo de revolcarme
en este lugar profundo
      este infralugar
      este lugar de duelo
haciéndome más y más pesada
durmiendo en el día arrastrándome en la noche

Nada que pueda hacer
nada que quiera hacer
más que seguir pequeña e inmóvil en lo oscuro
no pensamiento quiero no pensar
        que aviva el dolor
        abre la herida
        comienza la sanación

No quiero que se detenga
quiero sentarme acá y hurgarme las costras
        ver correr la sangre
        lamerme la sal de la cara
mientras sin cesar
una parte de mí grita Basta Basta

Tras esa voz
las sombras dicen entre risas

No, nos gusta acá en lo oscuro
nos gusta estar acá sentadas con nuestro dolor
y nuestro anhelo

Acá es donde vivimos
el hogar, susurran
Somos una criatura de oscuridad.

Un bulto de mí dice
Qué estás ocultando
bajo ese tronco negro
esa bruma gris
una salamandra rosa
un topo sin ojos
cosas que se introducen en hoyos
Oh, criatura de oscuridad
criatura de noche
criatura temerosa de la luz

Dejo que mis amigos piensen
que tengo algún compromiso
al otro lado del país
Vendrían a hacerme una visita
a sacarme de lo profundo
nadie debe encontrarme aquí en lo oscuro

Así alimento ese agujero para sofocar la pérdida
para amortiguar la pérdida
para asfixiar la pérdida
pero su boca crece y crece
y yo me pongo gorda
y me vuelvo insensible
habitante única de este oscuro infralugar
este lugar de duelo
nadie debe encontrarme suspendida en la oscuridad
suave cuerpo peludo
piel suelta que cuelga

que se balancea cabeza abajo
al sonido *yirp yirp* de los murciélagos

Por tres semanas me estremezco con esas fauces de par en par
negándome a moverme
atreviéndome apenas a respirar
hundiéndome más hondo
haciéndome grande con la boca
criatura asustada de lo oscuro
criatura a gusto en lo oscuro.

Antigua, mi diosa

Descalza, gateando a ciegas voy
sigo tus huellas ligeras y tu linaje viejo.
Con astillas en las rodillas voy.
Furtiva, con paso de tortuga
camino bajo la noche desaforada.
Antigua, mi diosa, por ti sacrifiqué
las plantas de mis pies.
Acantilada por tus ojos vulnerada voy,
testiga de este largo invierno.
En medio de un chillido de trenes
veniste a las ruinas de Brooklyn
con tu sonido de cascabeles.
Tu voz un millón de alas.
Como un chubasco veniste
oliendo a almendras quemadas y copal.
Me diste tu golpe de hacha
caí como un árbol despetalando mis ojos.
Te tendiste a mi lado, tus dedos cantando como espadas
haciendo dibujos en mi cara.
Me entraste por todas las rendijas
con tu luz llenaste el hueco de mi cuerpo.
Me consumaste enterita,
sí, mi antigua diosa,
sembraste tus semillas de luz
en los surcos de mi cuerpo.
La cosecha: esta inquietud
que se madura en agonía.

Y ahora huyes en mis entrañas como un animal.
Toditito ha cambiado, nada me satisface.
Ancient, *querida, parece que no tengo cura.*
Hace diez meses que me hago y me deshago
—qué tarea inacabable tú me dejaste.
No te puedo darme no,
no me puedo entregar a tu regazo.
¿Cómo? si nunca me he dado a mí misma.
Antigua, mi madre, ya no soy dueña
ni de mis desengaños.
Tú acabaste con todo eso.

Deseos insepultos velan la noche
Mira cómo me has arruinado.
No tengo remedio.
Este pobre cuerpo renacido
tres veces ha resurrecto.
La última vez me sentenciaste
con esta aflicción:
años y años de tu ausencia.
Qué gran desandadura me pediste.
Y ahora por todas las tierras vulneradas te busco.
Antigua, tu hija errante no puede alcanzarte.
Deme otra seña,
otra migaja de su luz.
Mi incendiada piel urge el saberte.
Antigua, mi diosa, quiero brotar otra vez
en tu negrísima piel.

VI

El Retorno

te amaré, te amaré si estoy muerto
te amaré al día siguiente además
te amaré, te amaré como siento
te amaré con adiós, con jamás

Silvio Rodríguez,
«Te amaré y después».

Arriba mi gente

(*Para* Tirsa Quiñones, que escribió la música,
y Cherrie Moraga, que la cantó)

Estribillo: *Arriba mi gente*
toda gente arriba.
En espíritu unida
toda la gente se alce
Toda la gente junta
en busca del Mundo Zurdo
en busca del Mundo Zurdo

Un pueblo de almas afines
encenderemos los campos
con una llamarada morada
—la lumbre del Mundo Zurdo.

(Estribillo)

Bis [*Ya no, sin fe, mi gente*
camino entre ilusiones]
de muebles, perro, cielo
sin libro, letra. Herida.
Bis [*Y con mi gente*
andando mi vida
voy dando mi mensaje.]

Bis [*Mi gente, despierta,*
limpia la Madre Tierra.]

Y entre la llama púrpura
allí renaceremos
allí renaceremos.

(Estribillo)

Hijas de la Chingada,
nacidas de *india* violada,
guerrilleras divinas
—mujeres de fuego ardiente
que dan luz a la noche oscura
dan lumbre al Mundo Zurdo.

(Estribillo)

¡Volveremos!
Prenderemos la guerra de bien adentro
con esa luz del alma.
Bis [*En esta noche Zurda*
renacerá el Espíritu]
de nuestra Tierra.

Retornará nuestra antigua fe
y levantará el campo.
Bis [*Arriba, despierten, mi gente*
a liberar los pueblos.]

En espíritu unida
toda la gente se alce.

En esta noche Zurda, mi vida,
mirar, nuestras trescientas luces
Bis [*y ver la llama morada*
la lumbre del Mundo Zurdo.]

(Estribillo)

Levantémonos, Raza
mujeres de séptimo rayo
que ya llegamos y aquí estamos.
Arriba, despierta mi gente
Bis [*a liberar los pueblos*
Arriba mi gente, despierta.

Vivir en las *Borderlands* significa que tú

no eres *hispana india negra española*
ni gabacha, eres mestiza, mulata, media casta
atrapada en el fuego cruzado entre los bandos
mientras cargas las cinco razas a tu espalda
sin saber a qué lado volverte, de cuál huir;

Vivir en las *Borderlands* significa saber
que la *india* en ti, traicionada por 500 años,
ya no te habla,
que las *mexicanas* te llaman *rajetas*,
que negar lo anglo en tu interior
es tan malo como haber negado lo indio o lo negro;

Cuando vives en las Borderlands
la gente te pasa a través, el viento se roba tu voz,
eres *burra, buey*, chivo expiatorio,
precursora de una raza nueva,
mitad y mitad —tanto mujer como hombre, ninguno
[de los dos—
un nuevo género;

Vivir en las *Borderlands* significa que
le echas *chile* al *borscht*,
comes *tortillas* de trigo integral,
hablas tex-mex con *accent* de Brooklyn;
la migra te para en los controles;

Vivir en las *Borderlands* significa que luchas duro para
resistir el elixir dorado que nos llama desde la botella,
el tirón del cañón del arma,
la cuerda que aplasta el hueco de tu garganta;

En las *Borderlands*
tú eres el campo de batalla
donde los enemigos son familia;
te sientes en casa, una fuereña,
se han resuelto las disputas fronterizas
el rebote de los tiros ha roto la tregua
estás herida, en combate perdida,
muerta, devolviendo el golpe;

Vivir en las *Borderlands* significa
que el molino con afilados dientes blancos quiere destrozar
tu piel morena cobriza, aplastar la semilla, tu corazón
molerte, amasarte, aplanarte
con aroma a pan blanco pero muerta;

Para sobrevivir en las *Borderlands*
debes vivir *sin fronteras*
ser cruce de caminos.

Gabacha: término que los chicanos usan para las mujeres blancas.

Rajetas: literalmente, rajada, que ha faltado a su palabra.

Fuereña: forastera, extraña, extranjera.

Canción de la diosa de la noche

(para Randy Conner)

Soy una enredadera
que baja de la luna.
No tengo jardinero.

Caigo en este mundo.
La Madre, atrapándome en su red,
me enreda en carne humana.

Vago por un sendero
llego al patio de un templo en ruinas.
Las flautas me atraen hasta un fuego.
Una letanía me acaricia la cadera
los cuernos me fijan al suelo.
Para echar fuera lo bruto,
agito tierra, aire, fuego y agua
en el *sistrum* lunar.
Devoro las rosas de Isis

Paso
por la cancela,
llego al sendero de la izquierda,
más allá del manantial
junto a los cipreses nudosos.

En la encrucijada
donde su espíritu escandaliza

ella llega arrastrando
a través de la noche
espíritus y sabuesos
que ladran por detrás.
Sus alas me abrigan.
Tres chacales
vigilan conmigo.

Soy la cancela
demonios y dioses derrotados invaden
luego acceden a este mundo para llegar a ti.

No quiero estar aislada,
pero nadie ve la marca en mi frente
salvo tú y los pocos que me miran a la cara.
Paso sin ser vista, mi rebozo en torno a mí.
Eligiendo caminar sola, vuelvo a mí misma.

A diario, el presente amenaza,
vuelan astillas de mis ojos,
pinchando a mentirosos y estúpidos.
Espinas y cardos me crecen en el pelo
sacando sangre
de ti que me abrazas.

Estoy loca
pero elijo esta locura.
El dios está desquiciado.
Nos guarda rencor a mí y a todos los cuerpos.
Él rechaza lo oscuro dentro de la llama.
En cuanto a mí, renuncio a mi parentesco
con el todo y con todas sus partes,
renuncio a mi vasallaje a la naturaleza.

Un cuervo negro grazna tres veces.
Sin hacer sombra,
despierto de la borrachera

sujetando mi propia mano.
Vestida en piel de pantera,
hago sonar los enloquecedores cimbales.

Me quito nudos y ropas,
pronuncio el primer no.
Inicia donde termina.

La memoria
prende como petate
el tiempo en que llené el cielo.
La separación trajo la muerte.
Ahora, tamborileo sobre el cadáver del mundo
creando crisis para recordar mi nombre.
La suciedad que relegas a Satán,
yo la absorbo, la transformo.
Cuando danzo sale a borbotón
como canción.

Busco a *la diosa*
oscura asombrosa.
Enamorada de mi propia clase,
te conozco y te espiritizo.
Todos los demás huyen de mí.

Pulo los viejos arañazos del hueso.
Con cuchillo de pedernal, hago nuestras muescas.
No dejo que la luna sangre
ni que el sol se ponga negro.
Pero el agua se escurre de la tierra.

El terror se apodera de mí.
La mano cálida de la Muerte sobre mí.
Noche, despliega tus alas
y cúbreme con tu largo cabello.
Acerca tu pecho
a mi boca y nunca me dejes.

Con cánticos rompo el hechizo,
disperso a los vigías de las puertas.
Despierto a los dormidos.
Con el puño rasgo
un agujero en el muro:

entran los vientos a toda prisa,
ya no soy más la puerta.
Tú eres la puerta.

El abajo hondo, el arriba hondo.
Las aguas se desbordan.

Inicia donde termina,
desciendo a la tierra negra,
oscuro limo primigenio,
ya no me es repelente,
ni me limita.
Los cuatro vientos
el fuego suelda astilla con astilla.
Encuentro a mis espíritus aliados.

La luna eclipa al sol.
La diosa nos eleva.
Vestimos el manto emplumado
y cambiamos nuestro sino.

No se raje, chicanita

(*para* Missy Anzaldúa)

No se raje mi prietita,
apriétese la faja aguántese.
Su linaje es antiquísimo,
sus raíces como las de los mesquites,
bien plantadas, horadando bajo tierra
a esa corriente, el alma de tierra madre
—tu origen.

Sí m'ijita, su gente se crió en los ranchos
aquí en el Valle cerquita del río Grande.
en la mera frontera.
en el tiempo antes de los gabachos
cuando Tejas era México
De los primeros vaqueros descendiste
allá en los Vergeles, en Jesús María —tierra Dávila
Mujeres fuertísimas te crearon:
tu mamá, mi hermana, mi madre, y yo.

Y sí, nos han quitado las tierras.
Ya no nos queda ni el camposanto
donde enterraron a don Urbano, tu bis-bisabuelo.
Tiempos duros como pastura los cargamos
derechitas caminamos.

Pero nunca nos quitarán ese orgullo
de ser mexicana-Chicana-tejana
ni el espíritu indio.

Y cuando los gringos se acaban
—mira cómo se matan unos a los otros—
aquí vamos a parecer
con las iguanas cornudas *y los lagartijos*
supervivientes del First Fire Age, *el Quinto Sol.*

Quizá muriéndonos de hambre como siempre
pero una nueva especie
piel entre negra y bronce

segunda pestaña bajo la primera
con el poder de mirar al sol ojos desnudos.
Y vivas, m'ijita, retevivas.

Sí, se me hace que en unos cuantos años o siglos
la Raza se levantará, lengua intacta
cargando lo mejor de todas las culturas.
Esa víbora dormida, la rebeldía, saltará.
Como cuero viejo caerá la esclavitud
de obedecer, de callar, de aceptar.
Como víbora relampagueando nos moveremos, mujercita.
¡Ya verás!

Don't Give In, *Chicanita*

(*para* Missy Anzaldúa)

Don't give in *mi prietita*
tighten your belt, endure.
Your lineage is ancient,
your roots like those of the mesquite
firmly planted, digging underground
toward that current, the soul of *tierra madre*—
your origin.

Yes, *m'ijita*, your people were raised *en los ranchos*
here in the Valley near the Rio Grande
you descended from the first cowboy, the *vaquero*,
right smack in the border
in the age before the Gringo when Texas was Mexico
over *en los ranchos los Vergeles y Jesús María*—
Dávila land.
Strong women reared you:
my sister, your mom, my mother and I.

And yes, they've taken our lands.
Not even the cemetery is ours now
where they buried Don Urbano
your great-great-grandfather.
Hard times like fodder we carry
with curved backs we walk.

But they will never take that pride
of being *mexicana-Chicana-tejana*

nor our Indian woman's spirit.
And when the Gringos are gone—
see how they kill one another—
here we'll still be like the horned toad and the lizard
relics of an earlier age
survivors of the First Fire Age—*el Quinto Sol.*

Perhaps we'll be dying of hunger as usual
but we'll be members of a new species
skin tone between black and bronze

second eyelid under the first
with the power to look at the sun through naked eyes.
And alive *m'ijita,* very much alive.

Yes, in a few years or centuries
la Raza will rise up, tongue intact
carrying the best of all the cultures.
That sleeping serpent,
rebellion-(r)evolution, will spring up.
Like old skin will fall the slave ways of
obedience, acceptance, silence.
Like serpent lightning we'll move, little woman.
You'll see.

[Traducido del español por la autora].

Entrevista con Gloria Anzaldúa

por Karin Ikas

KARIN IKAS: En tu vida, en especial en tu vida personal, pero también en tu carrera como escritora, has tenido que luchar mucho, es decir, tuviste que superar muchas adversidades y opresión desde el principio. ¿Puedes contarnos un poco más sobre esto, sobre tu infancia y sobre cómo te criaron?

GLORIA ANZALDÚA: Me crie en un rancho llamado Jesús María en el valle del sur de Texas. En esa época había unos cuatro o cinco ranchos de ese tipo en la zona. Y en cada uno de ellos vivían entre dos y cuatro familias. Mi madre y mi padre, que vivían en ranchos adyacentes, se conocieron y se casaron cuando eran bastante jóvenes. Mi madre acababa de cumplir los dieciséis cuando yo nací. Ni mi madre ni mi padre estudiaron secundaria. Vivimos en un rancho hasta que yo tuve once años, y cada uno de nosotros tenía que participar en las labores, por ejemplo, trabajando en los campos, criando animales —vacas y gallinas, etc—. Luego nos trasladamos más cerca de una pequeña ciudad llamada Hargill, en el mismo estado. Teníamos una casita y seguimos trabajando en tareas de agricultura y ganadería. Sin embargo, hasta que cumplí los diez años estábamos siempre cambiando de sitio, puesto que trabajábamos en diferentes ranchos en lugares distintos como trabajadores migrantes. Empezamos a hacer eso cuando yo tenía unos siete u ocho años. Pero yo falté tanto en los primeros años de la escuela elemental que un año después mi padre decidió que iría él solo como migrante y nos dejaría en casa para que los niños pudiéramos asistir a la escuela con regularidad. En Hargill empecé a ir a la escuela de forma permanente y me gradué allí

después de cursar el octavo curso. Luego a mi hermana y a mí nos llevaban en autobús hasta la escuela en Edinburgh, Texas. Aunque dejé de ser trabajadora migrante cuando aún era muy chica, seguí trabajando en los campos de mi valle natal hasta que terminé mi carrera (Bachelor of Arts o BA) en la Universidad Pan American en 1969. Así que ya había conocido por mí misma la dureza del trabajo agrícola y de ser trabajadora migrante, y esas experiencias me formaron. Siento un profundo respeto por todas las personas que son trabajadoras migrantes, lo que se conoce como *campesinos*. Esas experiencias también me ayudaron en mi trabajo con niños y niñas migrantes. Cuando terminé mi maestría en Inglés y Educación en la Universidad de Texas, en Austin, en 1972, me hice profesora de secundaria y di clase a muchos niños migrantes. Durante un verano incluso viajé con las familias migrantes que se desplazaban desde Texas hacia el Medio Oeste. Al hacer eso, me convertí durante un año en el enlace entre los campamentos de migrantes y los profesores normales de escuela. Luego me contrataron como directora de bilingüe y migrante del estado de Indiana. En ese momento ya estaba dando clases. Pero en general trabajaba sobre todo con niñas y niños en el sur de Texas —niños migrantes, niños con problemas emocionales y niños con deficiencias mentales—.

K.I.: ¿Estos niños procedían de diferentes grupos étnicos o raciales o eran sobre todo chicanos y chicanas?

G.A.: No todas y todos eran chicanos/as. Dependía del tipo de clase que estuviera dando. Las clases de migrantes eran todas de niños y niñas mexicanos. Pero también daba clases a los grupos llamados de genios, de noveno, décimo, undécimo y duodécimo curso. Y estas clases tenían aproximadamente el 50 por ciento de niños blancos. Las matriculaciones de chicanos/as en las escuelas del sur de Texas representan, en conjunto, aproximadamente el 80 por ciento del total. Luego empecé a dar clases a niños y niñas bilingües de cinco años. Y también di clases a alumnos con retraso mental y problemas emocionales de entre siete y trece años. Después pasé a secundaria, di clases de Inglés y Literatura en noveno, décimo, undécimo

y duodécimo curso. Más tarde viví en Indiana durante un tiempo. Luego empecé el doctorado en la Universidad de Texas, en Austin. Mientras estuve allí, también daba clases en Estudios Chicanos, es decir, que daba clases mientras yo misma asistía a clases. Esta pasada primavera di un discurso de apertura en Austin y apareció un antiguo alumno mío que me dijo: «¿Sabes que leímos *Borderlands* en tu clase entonces y no has cambiado desde aquel momento? Hablas igual que hablabas en el libro».

K.I.: ¿Estás de acuerdo en que no has cambiado desde *Borderlands*?

G.A.: No, en absoluto. Estoy totalmente convencida de que he cambiado. La interpretación que ellos hacían de mí por medio de la escritura influyó en sus recuerdos, porque al principio yo no era tan política ni tan feminista. Siempre fui rebelde y política cuando se trataba de temas culturales, pero no en la misma medida que posteriormente, cuando escribí el libro. Así que ellos lo leyeron, porque, aunque se publicó en 1987, la mayor parte ya lo había escrito entre 1984 y 1986. En *Borderlands* yo me mostraba mucho más extrema, radical y enojada de lo que estaba anteriormente, cuando enseñaba en la Universidad de Texas, en Austin. Pero lo que hace mucha gente es que se limita a tomar el libro como un modo de imaginar cómo soy en general y cómo debía de ser diez años antes. No obstante, siempre estuve enojada y lo sigo estando. Y en mis clases siempre les hablaba a los chavos chicanos de hasta qué punto se considera inferiores a las mujeres y de cómo se ha llegado a ese estado de cosas.

K.I.: ¿También participabas en el Movimiento Chicano en aquella época?

G.A.: Sí, sí. En realidad comencé con MECHA, una organización de jóvenes mexicano-americanos. Además estuve implicada en diversas actividades de trabajadores agrícolas en el sur de Texas y, posteriormente, en Indiana. Cuando fui siendo más conocida como escritora, empecé a desarrollar muchas ideas feministas, que eran una especie de continuación del Movimiento Chicano. Pero yo lo denomino *Movimiento Macha*. Una *marimacha* es una mujer que es muy asertiva. Así es como

se solía llamar a las bolleras, *marimachas*, mitad y mitad. Eras distinta, eras *queer*, anormal, eras una *marimacha*. Yo veía a todas estas escritoras, activistas, artistas y profesoras chicanas que eran muy fuertes y, por lo tanto, muy *marimachas*. Por eso lo llamé *Movimiento Macha* cuando el Movimiento Chicano por los Derechos Civiles se fue como diluyendo. Y había mujeres como yo, muchas chicanas, que ya se estaban empezando a cuestionar cosas, que ya tenían problemas con los hombres que ignoraban los temas de las mujeres. Por lo tanto, en los ochenta y noventa, había toda una serie de mujeres a mi alrededor —activistas, escritoras y artistas chicanas, y yo las escuchaba, las leía y reflexionaba también sobre la influencia que tenían en mi vida—. Lo que se puede decir es que en los sesenta y los setenta los varones chicanos estaban a los mandos. Ellos eran los que eran visibles, los líderes chicanos. Luego, en los ochenta y noventa, las mujeres se fueron haciendo visibles. Veo muchas chicanas cuando viajo. Se me acercan y, cuando hablamos, les pregunto quiénes han sido sus modelos. Mencionan nombres como Cherrie Moraga, Gloria Anzaldúa y otras autoras chicanas. Son, y seguirán siendo, mujeres a quienes leen, a quienes respetan. No a los hombres. Así que el Movimiento Chicano se ha ido viendo desplazado por el *Movimiento Macha*.

K.I.: ¿Qué te impulsó a ti en particular a editar *Esta puente, mi espalda?*

G.A.: Una motivación para hacer *Esta puente, mi espalda* fue que, cuando estaba en la Universidad de Texas, quería centrar mi tesis en estudios feministas y literatura chicana y enseguida me di cuenta de que eso parecía un proyecto imposible. El asesor me dijo que la literatura chicana no era una disciplina legítima, que no existía, y que los estudios de mujeres no era algo a lo que yo debería dedicarme. Ya sabes, esto era en 1976-1977. Si eras una chicana en una universidad, todo lo que te enseñaban eran sistemas filosóficos, disciplinas y modos de conocimiento rojos, blancos y azules, bien estadounidenses. No les parecía que los estudios culturales étnicos tuvieran el impacto o el peso necesarios para ingresar en el mundo académico, con lo que

en muchas de estas asignaturas me sentía silenciada, como que no tuviera voz. Finalmente abandoné el programa de doctorado de la UT y en 1977 dejé Texas para irme a California. Después de trasladarme a San Francisco, participé en el Women's Writer's Union (Sindicato de Mujeres Escritoras), donde conocí a Susan Griffin, Karen Brodine, Nellie Wong y Merle Woo, entre otras. También me integré en el Feminist Writers' Guild, que era un poco menos radical. Ahí fue donde conocí a Cherrie Moraga, a quien pocos meses después le pedí que fuera mi coeditora en *Esta puente, mi espalda*. Bueno, el caso es que descubrí que esta pequeña comunidad de escritoras feministas en San Francisco, Oakland y Berkeley, este gremio de escritoras feministas, en gran medida excluía a las mujeres de color. Casi todas las mujeres blancas que conocía formaban parte de esa organización. Ahora, la que sí estaba ahí era Luisah Teish. Es una mujer afroamericana de Luisiana que ha escrito muchos libros sobre espiritualidad y que practica todas esas cosas en su propia vida, es decir, se puede decir que pertenece a la *santería*. Teníamos reuniones cada dos semanas y todas hablaban de los problemas de las mujeres blancas y de sus experiencias como mujeres blancas. Cuando me tocaba hablar a mí, era casi como si estuviesen poniendo palabras en mi boca. Me interrumpían cuando aún estaba hablando, o en cuanto terminaba, e interpretaban lo que acababa de decir según sus ideas y esquemas interpretativos. Les parecía que todas las mujeres estaban oprimidas del mismo modo, y trataban de obligarme a encajar en la imagen que ellas tenían de mí y de mis experiencias. No se mostraban abiertas a mi presentación de mí misma y a aceptar que yo podía ser distinta de lo que ellas pensaban de mí hasta aquel momento. De ahí que uno de los mensajes de *Esta puente, mi espalda* es que el género no es el único factor de opresión. Existe la raza, la clase social, la orientación religiosa; existen cosas relacionadas con la edad y las distintas generaciones, todo el tema físico, etc. Lo que quiero decir es que de alguna manera esas mujeres eran estupendas. Eran blancas y muchas eran bolleras y muy solidarias. Pero también estaban bastante ciegas sobre nuestras múltiples

opresiones. No comprendían lo que estábamos viviendo. Querían hablar por nosotras porque tenían una idea de lo que era el feminismo, y pretendían aplicar su concepto de feminismo en todas las culturas. *Esta puente, mi espalda*, por lo tanto, era mi forma de reaccionar contra ese tipo de actitud de «todas nosotras somos mujeres, así que todas ustedes están incluidas y todas somos iguales». Su idea es que todas nosotras carecíamos de cultura concreta porque éramos feministas y, por lo tanto, no teníamos ninguna otra cultura. Pero ellas nunca se dejaban su blanquitud en casa. Su blanquitud impregnaba todo lo que decían. Sin embargo, querían que yo renunciara a mi identidad chicana y me convirtiera en una de ellas; se me pedía que dejara mi raza en la puerta.

K.I.: ¿Así que *Esta Puente, mi espalda* fue tu reacción ante todo eso?

G.A.: Sí, justo. Algunas de las cosas que decía en *La prieta* y *El Mundo Zurdo / The left-handed world* eran todo introducciones, el prefacio y ensayos para lo que dije posteriormente en «Hablando en lenguas» en *Esta puente, mi espalda*. Y yo era la única mujer de color que hacía eso en aquel momento, es decir, que hablaba en contra de ese silenciamiento al que se nos sometía desde fuera, haciendo que se publicara nuestro trabajo. Sin embargo, tras varios meses de luchar con *Esta puente* yo sola, y de intentar convencer a otras mujeres de color de que verdaderamente tienen una voz que vale la pena que se escuche y se publique, le pedí a Cherrie Moraga que fuera mi coeditora y que me ayudara en este proyecto que se había convertido en algo demasiado grande para mí.

K.I.: Y entonces ¿cómo recibieron las chicanas tu siguiente libro, *Borderlands / La Frontera*?

G.A.: Bueno, cuando las chicanas leyeron *Borderlands*, en particular cuando lo leyeron chicanas de menos edad, de alguna forma las legitimó. Vieron que yo saltaba de código, que practicaba el *code switching*, que es lo que muchas chicanas estaban haciendo también en la vida real y, por primera vez, después de leer ese libro, se dieron cuenta: «Ah, mi forma de escribir y de hablar está bien» y «Ah, ella escribe sobre la *Virgen de Guadalupe*,

sobre *la Llorona*, sobre los *corridos*, los gringos, los abusos, etc. Así que si ella [Gloria Anzaldúa] lo hace, ¿por qué no hacerlo yo también?». El libro les dio permiso para hacer lo mismo. Así que empezaron a usar los saltos de código y a escribir sobre todos los problemas a los que tienen que enfrentarse en la vida cotidiana. Para ellas, era como si alguien les dijera: «Tú vales tanto como mujer como cualquier otra persona de otra raza. Y merece la pena que hables y escribas sobre tus vivencias».

K.I.: ¿Qué te parece la reacción crítica ante *Borderlands*?

G.A.: Ahora mismo los críticos se muestran más abiertos hacia el libro. Por alguna razón tengo la suerte de que sigan usando el libro en las escuelas y las universidades. Lo enseñan como una forma de introducir a los alumnos a la diversidad cultural. Sin embargo, parte del contenido se deja a un lado: en especial los críticos y los profesores blancos a menudo seleccionan solo algunas partes de *Borderlands*. Eligen, por ejemplo, los pasajes en los que hablo de *mestizaje* y de las tierras fronterizas porque pueden aplicarlos con mayor facilidad a su propia experiencia. Las partes del libro donde manifiesto más enfado, no obstante, a menudo son ignoradas, pues parecen demasiado amenazadoras o resultan muy beligerantes. De algún modo, creo que esta interpretación crítica selectiva se podría calificar como una especie de racismo. Por otro lado, estoy contenta de que el libro se lea, sea como sea. Para nosotras, no siempre resulta fácil que haya gente que lea nuestro trabajo o se ocupe de nuestro arte. Si el trabajo no es lo suficientemente interesante o entretenido, te puedes olvidar, por lo que tengo que tener en cuenta todos estos problemas distintos relacionados con cómo se recibe mi trabajo, y tratar de llegar a un compromiso. Por ejemplo, si hubiera hecho *Borderlands* demasiado inaccesible para ustedes al usar demasiados términos chicanos, demasiadas palabras en español, o si hubiera sido más fragmentaria en el texto de lo que soy, los lectores se habrían sentido muy frustrados, es decir, existen ciertas tradiciones en los distintos géneros —como autobiografía, ficción, poesía, teoría, crítica— y ciertos niveles de exigencia a los que hay que atenerse. Si no, te encuentras casi desnuda. Es como cuando escribes una tesis:

hay ciertas directrices que hay que respetar; si no, no te darán el sobresaliente. Toda mi lucha gira en torno a cambiar las disciplinas, a cambiar los géneros, a alterar el modo en que la gente mira un poema, la teoría o los libros infantiles. Así que tengo que sopesar cuántas reglas puedo desobedecer y, aun así, seguir teniendo lectores que lean el libro sin frustrarse. Estas son las cosas que tienen que suceder antes que nada. Necesito a otras personas que profundicen mis miedos, como los profesores, los críticos, los alumnos. De algún modo, a ellos tiene que gustarles lo que escribo, tienen que darle su aprobación y aceptarlo.

K.I.: Por lo tanto, la tarea es tener presentes de alguna forma los enfoques tradicionales, pero sin quedarse ahí, ¿no?

G.A.: Sí, eso es. Es el mismo tipo de lucha que tienen delante las *mestizas* que viven en la frontera, que viven en terrenos fronterizos. ¿Hasta qué punto asimilamos la cultura blanca y hasta qué punto nos resistimos y nos arriesgamos a quedarnos aisladas en nuestra cultura y a convertirnos en un gueto? Esto se aplica a todo.

K.I.: Entonces, ¿te parece que el entendimiento intercultural es posible y que se puede hacer más profundo por medio de la escritura?

G.A.: Sí, creo que tanto el entendimiento intra como intercultural se puede ver facilitado. «Intracultural» se refiere al interior de la cultura chicana y mexicana. «Intercultural» se refiere a cómo nos relacionamos con otras culturas, como la cultura negra, las culturas americanas nativas, la cultura blanca y las culturas internacionales en general. Yo opero en ambas perspectivas cuando intento escribir para públicos diversos. Por un lado, escribo para un público internacional que viene de un mundo a otro y que tiene gentes de frontera. En realidad, cada vez más personas se convierten hoy día en gentes de frontera porque el ritmo de la sociedad se ha incrementado. Basta pensar en los multimedia, las computadoras y la red, por ejemplo. Por medio de Internet podemos comunicarnos al instante con personas en la India o en cualquier lugar del mundo, como Australia, Hungría o China. Todos vivimos en una sociedad donde estas fronteras se transgreden continuamente.

K.I.: ¿Cómo ves esta situación intercultural en relación con la cultura chicana y la influencia angloamericana?

G.A.: En ese contexto, se me viene a la mente una imagen en concreto: el baniano o higuera de Bengala. Es un árbol que procede originariamente de la India, pero que yo vi por primera vez en Hawái. Parece un muro sólido. Cuando las semillas caen del árbol, no arraigan en el suelo. Arraigan en las ramas. Así que las semillas caen en las ramas, y es ahí, por encima del suelo, donde el árbol florece y produce sus frutos. Y yo pensé: ahí es donde *nosotros* nos quedamos. En lugar de ir a las raíces de nuestra cultura hispana o chicana, nos quedamos en las ramas de la cultura dominante blanca, aunque eso no significa que yo rechace todo lo que está relacionado con la cultura blanca. Me gusta la lengua inglesa, por ejemplo, y hay muchas cosas de la ideología angla que también me gustan. Pero no todo ello encaja con nuestras experiencias y raíces culturales. Y es por eso por lo que es peligroso no saber nada de tu herencia cultural, porque entonces no tienes la oportunidad de elegir y seleccionar.

También quiero que los chavitos chicanos oigan cosas sobre *la Llorona*, sobre la frontera, etc., lo antes posible en su vida. No quiero que tengan que esperar hasta tener dieciocho o diecinueve años para conseguir esa información. Creo que es muy importante que conozcan su cultura ya desde la infancia. Aquí en California he conocido a muchos chicanos y chicanas jóvenes que no tenían ni idea de su propia cultura chicana. La habían perdido por completo. Sin embargo, más tarde, cuando ya tenían veinte, veinticinco o incluso treinta años, toman clases en Estudios Chicanos para saber más sobre sus ancestros, su historia y su cultura. Pero yo quiero que los chavos tengan ya acceso a este tipo de información. Por eso es por lo que empecé a escribir libros para niños. Hasta ahora he publicado dos libros bilingües, y estoy escribiendo el tercero. Este va a ser más para lectores jóvenes, niños y niñas de entre once y doce años. Luego quiero escribir un libro para muchachas y muchachos de entre quince y dieciséis años también. Con estos libros infantiles y juveniles quiero proporcionar a los lectores un mayor conocimiento

sobre sus raíces y, al hacerlo, ofrecerles la oportunidad de elegir. Elegir si quieren estar completamente asimilados, si quieren ser gentes de frontera o si quieren ser aislacionistas.

K.I.: ¿Y qué pasa con tus vínculos con México? ¿Aún sientes cierta conexión íntima con México y con la propia cultura mexicana?

G.A.: Yo soy estadounidense de séptima generación, por lo que no tengo una verdadera raíz «mexicana original». Esto es lo que le sucede a alguien que vive en la frontera como yo. Mis antepasados han vivido siempre en esta tierra de Texas. Mis antepasados indígenas se remontan a veinte o veinticinco mil años y esa es la edad que tengo en este país. Mis antepasados españoles llevan en esta tierra desde que Europa se apoderó de ella y comenzó la emigración española desde España a México. Texas formaba parte de un estado mexicano llamado Tamaulipas. Y Texas, Nuevo México, Arizona y parte de California y Colorado, que constituían el norte de México. Fue casi la mitad de su territorio lo que Estados Unidos timó a México al hacerse con esos territorios en cumplimiento del Tratado de Guadalupe-Hidalgo. Al hacerlo, crearon las tierras fronterizas. Los Anzaldúa vivían justo en esa frontera. Así que los miembros de nuestra familia que terminaron al norte de la línea fronteriza, en Estados Unidos, fueron los Anzaldúa con acento, mientras que quienes aún vivían en México perdieron su acento al cabo de un tiempo. A medida que pasaron las generaciones, perdimos el contacto. Hoy en día los Anzaldúa de Estados Unidos ya no conocen a los Anzaldúa de México. La frontera dividió a mi familia, por así decir.

K.I.: Tú comenzaste a escribir en 1974, pero no empezaste centrándote en un género en particular. Trabajaste en varios desde el comienzo, ¿cierto?

G.A.: *Sí*. Escribí el primer poema, la primera historia, la primera obra de no ficción creativa y un primer borrador para mi primera novela, todo a la vez. Así que no empecé trabajando solo en un género a lo largo de los años. Empecé con todos ellos al mismo tiempo. Lo único que he añadido desde entonces es la literatura infantil.

K.I.: ¿Esto de empezar con todos los géneros simultáneamente fue un modo de averiguar qué te gusta más o qué se te da mejor?

G.A.: Bueno, yo creo que fue porque me interesan muchos proyectos. Tengo un apetito enorme por experimentar el mundo. Y como mejor puedo experimentarlo es escribiendo o haciendo pequeños dibujos sobre él. Siempre quiero hacer un trabajo concienzudo. Así que cuando empiezo con una idea como la de *Nepantla* o cruce de fronteras, por ejemplo, quiero ser capaz de desarrollarla para distintos tipos de lectores —para los profesores y estudiantes universitarios al igual que para niños y para público general—. Quiero hacerlo usando distintos medios, usando la poesía, la ficción y por medio de la teoría, porque cada uno de esos géneros enriquece a los demás. Por ejemplo, muchos de los libros para personas adultas que estoy escribiendo influyen en los libros para niños y niñas y viceversa. Todo ello me proporciona un campo de gran riqueza en el que trabajar. Por eso nunca aceptaría límites de género en mi trabajo. De vez en cuando la gente me pregunta: «¿Por qué no haces solo una cosa hasta terminarla?». Como, por ejemplo, *La Llorona*, continuación de *Borderlands* —la parte de leer, escribir y hablar—. «¿Por qué no perfeccionas un capítulo antes de pasar al siguiente?». Y siempre contesto: «Yo no trabajo así». Por ejemplo, la idea del puente la he probado en antologías, en trabajo teórico, en poesía y en ficción. Está siempre la persona que es un puente hacia otras culturas, están las conexiones entre culturas diferentes, entre varias generaciones y demás.

K.I.: ¿Cómo desarrollas tus ideas?

G.A.: La forma en que obtengo mis ideas es la siguiente. Primero tiene que haber algo que me preocupa, algo emotivo que hace que me disguste, que me enoja o me genera conflictos. Luego empiezo a pensar en ello, normalmente lo hago mientras camino. Habitualmente, se me ocurre algo visual sobre lo que siento en ese momento. Entonces tengo una imagen que a veces es como un puente, a veces como una persona con cincuenta piernas, una en cada mundo; a veces *la mano izquierda*, *el mundo zurdo*; el *rebollino*, etc., e intento expresarla con palabras. Así que detrás de ese sentimiento hay una imagen, y

tengo que darle vueltas hasta saber cómo se articula esta imagen. Así es como llego a la teoría. Empiezo a teorizar al respecto. Pero siempre surge de un sentimiento.

K.I.: Entonces, ¿primero aparece el sentimiento, luego una visión o imagen y después llega la escritura?

G.A.: *Sí.* Por ejemplo, la sensación de no pertenecer a ninguna de las culturas en absoluto, la sensación de ser una exiliada en las distintas culturas. Sientes que en el mundo hay todos estos huecos, esas grietas. En ese caso yo dibujaría una grieta en el mundo. Luego me pongo a pensar: «Vale, ¿qué dice eso sobre mi género, mi raza, la disciplina de escribir, la sociedad estadounidense en general y, por último, el mundo entero?». Y comienzo a observar todas esas grietas, todas esas cosas que no encajan. Las gentes pasan como si fueran normales o se ajustaran a la media; sin embargo, todo el mundo es distinto. No existe la normalidad ni la media. Y tu cultura dice: «¡Eso es la realidad!». Las mujeres son así, los hombres son así, las personas blancas son así. Y comienzas a ver más allá de esa realidad. Ves las grietas y te das cuenta de que existen otras realidades. Las mujeres pueden ser de este modo o del otro, los blancos pueden ser de este modo o del otro. Aparte de la realidad física, puede existir una realidad espiritual. Un mundo paralelo, un mundo de lo sobrenatural. Después de darme cuenta de que existen todas esas grietas, comienzo a combinarlas, y lo hago en especial en la teoría. Tengo historias en que todas estas mujeres, estas *prietas* —todas son *prietas*—, en realidad tienen acceso a otros mundos a través de esas grietas. Así que me centro en estas cosas esenciales, me dejo ir con ello y lo trabajo todo lo que puedo. Introduzco más en ello el concepto de fronteras y de tierras fronterizas, desenredando todo eso también. Y entonces lo llamo *Nepantla*, que es una palabra náhuatl para designar el espacio entre dos masas de agua, el espacio entre dos mundos. Es un espacio limitado, un espacio donde no eres ni una cosa ni otra, sino que es donde te encuentras en proceso de cambio. Aún no te has metido en la nueva identidad ni tampoco has dejado atrás la antigua —te encuentras en una especie de transición—. Y eso es lo que representa *Nepantla*. Es raro, incómodo

y frustrante encontrarse en ese *Nepantla*, porque te encuentras en mitad de esa transformación.

K.I.: ¿El concepto de *Nepantla*, de alguna manera, es una continuación de *Borderlands*?

G.A.: No, no es una continuación de *Borderlands*, es un libro completamente nuevo. El título es *La prieta, the Dark One (La prieta, la oscura)* y abordo las consecuencias de *Nepantla* además de la figura de la Llorona en todos los capítulos. *La prieta* es sobre mi condición de escritora y cómo miro la realidad, cómo se construye la realidad, cómo se produce el conocimiento y cómo se crean las identidades. El subtexto es leer, escribir y hablar. Así que *Nepantla* es una forma de leer el mundo. Miras más allá del velo y ves algunos fragmentos. Es también una forma de crear conocimiento y construir una filosofía, un sistema que explique el mundo. *Nepantla* es un estadio por el que pasan hombres y mujeres, y toda persona que desee transformarse en una nueva persona y seguir creciendo y desarrollándose. El concepto se articula como un proceso de escritura: es una de las etapas de la escritura, la etapa en la que tienes todas esas ideas, todas esas imágenes, frases y párrafos, y en la que intentas integrar todas ellas en una sola pieza, una historia, un argumento o lo que sea, por lo que da la sensación de que se vive entre la niebla del caos —todo es muy confuso—. También es un poco como una agonía que se experimenta. Mi símbolo para eso es *Coyolxauhqui*, la diosa de la luna, que fue desmembrada por su hermano *Huitzilopochtli*. El arte de la composición, tanto si estás componiendo una obra de ficción o tu propia vida como si estás componiendo la realidad, siempre significa que tomas piezas fragmentadas y las pones juntas, formando un todo que tenga sentido. Muchas de mis teorías de la composición no son solo sobre la escritura, sino sobre cómo la gente vive su vida, construye su cultura, por lo que en realidad es sobre cómo la gente construye la realidad.

K.I.: Si piensas en personas y filosofías que te han influido en tu escritura o tu filosofía sobre la escritura, por así decir, ¿qué o quiénes en concreto han ejercido una mayor influencia en ti en ese aspecto?

G.A.: Empecé naciendo en una cultura que filosofa mucho. Todos los mexicanos tienen todos estos intereses en planos diversos de la realidad y es muy probable que continuamente se pongan a filosofar sobre su vida. Además, cuando era pequeña, mi forma de escapar de gran parte del dolor que sufría era por medio de la lectura. Un componente de ese dolor era cultural en origen —por ser mexicana, ya sabes—, parte era debido a mi género, por ser esta niña que se suponía que no era tan importante como sus hermanos, a pesar de que yo era mayor que ellos. Parte de mi sufrimiento estaba relacionado con el hecho de que yo sufría dolor casi constantemente porque nací con un desequilibrio hormonal, lo que significó que alcancé la pubertad muy tempranamente. Me acuerdo de que me hicieron sentir vergüenza por tener el periodo y tener pechos cuando tenía seis años. Así que yo también era una niña rarita que era muy sensible. Mi manera de abordar el mundo era leer, escaparme a través de la lectura. Lo leía todo. Empecé a leer a Nietzsche desde edad muy temprana. También leía a Schopenhauer, a Sartre, a Kafka y a la mayor parte de todos esos pesos pesados. Luego me volví más hacia mujeres que eran filósofas, como Jeffner Allen y María Lugones, la pensadora latina.

K.I.: ¿Cómo describirías tu propia filosofía?

G.A.: La describiría de la forma en la que describo mi espiritualidad. Denomino mi realidad espiritual *mestizaje* espiritual, es decir, creo que mi filosofía es como un *mestizaje* espiritual donde me nutro de todas las diversas culturas, como, por ejemplo, de las culturas de Latinoamérica, de la gente de color y también de los europeos.

K.I.: Me gustaría hablar un poco más sobre tu realidad espiritual y sobre la religión en general. ¿Cómo es exactamente? Y también ¿podrías contarnos un poco más sobre tus experiencias con la Iglesia católica, que tiene mucho predicamento entre los mexicanos y los mexicano-americanos en general?

G.A.: Los cimientos de mi realidad espiritual se anclan en la espiritualidad indígena mexicana, que es el nahualismo, lo que se puede traducir como «chamanismo». Pero el nahual era un cambiante, un chamán que podía cambiar de forma, que podía

convertirse en persona o animal. La filosofía que estoy tratando de desentrañar en este momento también se remonta a los tiempos indígenas de México cuando utilizo términos como *Nepantla*, como *conocimiento*, y lo mismo sucede con cosas que proceden de lo indígena, de lo mexicano o lo chicano. Y luego intento hacer una elaboración filosófica al respecto. Con el *mestizaje* espiritual existe un componente de catolicismo sincrético. Pero desde muy temprano, comenzando con la muerte de mi padre y mi *desencanto*, con mi decepción con el catolicismo tradicional, me rebelé. El catolicismo del que participan los mexicanos en el sur de Texas es más bien un catolicismo prehispánico, pues contiene numerosos elementos indígenas. Pero sobre esos elementos se superponen los motivos católicos. De ahí que bajo todos esos santos católicos y la Virgen María haya toda una serie de figuras nativas americanas, figuras indígenas mexicanas como *Tonantzin*.

K.I.: ¿Se trata entonces más bien de un problema de base étnica que tienes en relación con el catolicismo y la religión tradicional, y no tanto un tema de género?

G.A.: No, no, el género es un asunto importante también, pues en la mayoría de las principales religiones del mundo —como el cristianismo, el hinduismo y el islam— las mujeres ocupan un segundo lugar y están consideradas seres inferiores. Las mujeres no reciben ninguna consideración y a menudo se las trata peor que al ganado. En todas estas religiones se aprecia una actitud subyacente. Pero sí, el cristianismo ha limpiado una buena parte de eso. Con todo, si se tiene en cuenta toda la violencia contra las mujeres, el hecho de que las mujeres sufran abusos o sean golpeadas, violadas o asesinadas —por ejemplo, en este país una de cada tres mujeres es víctima de abusos sexuales—, se percibe que existe un profundo odio y temor hacia la mujer. De modo que sí, la cultura blanca afirma que todos, hombres y mujeres, somos iguales. Sin embargo, por debajo de todo ello subyace esa violencia contra las mujeres, todas esas cosas negativas contra las mujeres. Por lo tanto, si eres capaz de ver a través de esa ilusión, a través de esas grietas, puedes percibir esa realidad —del protestantismo, cristianismo, judaísmo,

hinduismo, islam, las principales religiones del mundo—, la realidad de que siguen manteniendo la actitud negativa hacia las mujeres, pues siguen considerándolas inferiores y tratándolas como tales.

K.I.: ¿Cómo construiste tu propia realidad espiritual?

G.A.: Cuando se pasa un periodo pesado, difícil, y no tienes los recursos, no puedes acudir a nadie en la sociedad o en la comunidad, entonces al final buscas en ti misma. Lo que yo hice fue que empecé a practicar la respiración. Tuve que aprender a disfrutar de la respiración y empezar a meditar a fin de poder superar el dolor y todo aquel periodo difícil. Y todo aquello me hizo volver a conectar con la naturaleza, de la que me había alejado. Y por eso es por lo que me gusta vivir junto al océano, como vivo ahora en Santa Cruz.[1] Ya sabes, vivir cerca del océano significa que simplemente vas al mar y recibes otra carga de energía. Todos los pequeños problemas que puedas tener se desvanecen por la presencia del océano. Por eso para mí es una fuerza espiritual real. Me pasa lo mismo con algunos árboles, con el viento, las serpientes, las culebras, también con los desiertos, por lo que en los periodos que estaba atravesando, los momentos más oscuros en los que no había nadie para mí, me di cuenta de que al menos *yo* tenía que estar ahí para mí, de modo que empecé a acceder a esa parte de mí misma, de mi personalidad, y de algo que está conectado con otra cosa. Ya sabes, como en esa *Antigua, mi diosa* de la que hablo en *Borderlands*. «*Antigua, mi diosa*» es una figura con la que conecté cuando me sentía muy frustrada y aislada en Brooklyn, donde en realidad no quería estar. Yo no me sentía cómoda en absoluto en aquella ciudad. Tenía que encontrar algo que me reconfortara y *Antigua, mi diosa* era una provocación que me hacía sufrir y a la vez era algo reconfortante; es como una figura con dos caras. Se puede convertir en una diosa. Por lo tanto, se puede incorporar a tu propia personalidad. Se puede convertir en tu lado espiritual o la puedes convertir en un doble.

[1] Gloria Anzaldúa falleció el 15 de mayo de 2004 en Santa Cruz (California) (*N. de la T.*).

En mi escritura, yo la llamo la observadora. Es como: aquí estás, la persona que escribe, la autora, pero en otra parte de la mente hay otra persona, de forma que hay alguien más que mira lo que sucede. Una idea sería que está Gloria Anzaldúa como autora que escribe este texto. Luego está la narradora, que también es Gloria Anzaldúa, y dentro de eso está también quizá un personaje, una protagonista que está inspirada en mí. Así que tenemos tres marcos. Y detrás de todos esos marcos, hay otro poder que es más que un ego consciente. Eso es lo que llamo el doble o la observadora. Y después está la *antigua*, alguien que es una figura mayor, algo más parecido a una presencia divina. Creo que esta es mi conexión con *Coatlicue*, la mujer serpiente, con *la Virgen de Guadalupe*, con lo que la gente llama «diosas». No obstante, a mí personalmente no me gusta ese término. Para mí estas son figuras que encarnan una conciencia que es divina. Una conciencia divina a la que la gente ha asignado nombres distintos. Si eres santera, está toda la *santería*, que tiene, por ejemplo, los *Orishas*, como *Yemayá* y *Oyá* (diosa del viento). Si eres nativa americana, hay una figura llamada la mujer búfalo blanco; si eres china, existe Quan Yin; si eres indígena, hay otros nombres, etc., es decir, que la gente simplemente le asigna nombres distintos. Vamos, que lo que quiero es plantearlo como una conciencia. Porque lo que sucede si a estas fuerzas les das una figura humana y un nombre es que comienzas a limitarlas a ellas y su poder. Por eso es por lo que yo simplemente las denomino figuras culturales, como *la Llorona, Coyolxauhqui*, la diosa de la luna, y *la Virgen*. Todas son figuras culturales, y lo que es importante es su conciencia y las cosas de las que son conscientes.

K.I.: ¿Qué opinas de la relación actual entre escritores chicanos y escritoras chicanas, por un lado, y entre escritoras chicanas lesbianas y escritores y escritoras chicanos heterosexuales, por otro lado? ¿Te parece que se trata fundamentalmente de dos bloques separados sin conexión entre ellos o aquí también se está produciendo un cruce de fronteras?

G.A.: Bueno, estoy de acuerdo contigo en que existen distintos grupos y categorías. Por ejemplo, está la vieja vanguardia, con

viejos escritores chicanos varones como Rolando Hinojosa-Smith, Rudolfo Anaya y todos los otros escritores y profesores que crecieron en las épocas en que se leía a esos autores. Sienten mucho miedo de las mujeres, y se sienten muy amenazados por nosotras porque les estamos acribillando con su sexismo y les cuestionamos y desafiamos. Luego está la generación más joven de chicanos. No sé si Francisco Lomelí [Universidad de California en Santa Bárbara] forma parte de ella; Héctor Torres [Universidad de Nuevo México en Albuquerque] desde luego pertenece a ella. Muchos de estos escritores críticos, además de los escritores de ficción, pertenecen a la generación más joven. Éramos sus modelos. Así que están abiertos a nosotras. Lo mismo sucede con las mujeres. El grupo de mujeres de mayor edad, que eran acérrimamente chicanas heterosexuales que apoyaban a sus hombres, se sienten un poco incómodas cerca de las lesbianas y las feministas fuertes. Estas mujeres mayores solo han empezado a unirse a las filas feministas hace poco. Pero en aquellos tiempos, cuando yo intentaba publicar, me volvieron la espalda. No estaban dispuestas a publicarme y nadie en la comunidad chicana estaba dispuesto a hacerlo tampoco. Por el contrario, tuve que dirigirme a la comunidad judía y a la blanca. Ahora están las generaciones más jóvenes, los chavitos, que son un poco más abiertas y que nos leen. De algún modo, son de mente más abierta. Sin embargo, seguimos teniendo los bloques tradicionales. Por ejemplo, de vez en cuando sucede que voy a una universidad y algún tipo me dice: «Ah, tengo *Borderlands*», pero luego se da cuenta de que soy *queer*. Se siente indignado, aunque no debería, porque si conoces mis otros libros, ya sabes que soy *queer*. A veces los que se enteran más tarde quieren odiarme, pero no pueden odiarme del todo porque ya les gusto desde antes. El tema de ser *queer* sigue siendo un problema con los varones, y sigue siendo una barrera fundamental para que me lean.

K.I.: ¿Y qué pasa con otras escritoras y críticas chicanas? ¿Te da la sensación de que puede existir una «brecha generacional» entre las escritoras chicanas consagradas, como Ana Castillo, Sandra Cisneros o tú misma, que empezaron a escribir en los

ochenta, y la generación más joven de escritoras chicanas, que comenzaron en los noventa, como Josefina López, por ejemplo?

G.A.: No lo creo. Una de las cosas que he notado es lo solidarias, cálidas y generosas que somos unas hacia otras. Sandra Cisneros, por ejemplo, apoya mucho mi trabajo. Luego están Antonia Castañeda, Emma Pérez, Chela Sandoval y Norma Alarcón. Todas nos ocupamos del trabajo de las otras. Norma Alarcón ha basado todo su trabajo en la crítica de las chicanas. Por ejemplo, justo el año pasado salieron publicados dos ensayos que escribió sobre mí. Tey Diana Rebolledo, de la Universidad de Nuevo México en Albuquerque, es otro ejemplo. En general, yo diría que las profesoras y académicas chicanas son muy generosas. Existe una mayor rivalidad entre las escritoras de ficción. Pero me parece que yo estoy fuera de todo eso porque me consideran *gente grande*, alguien que es mayor y tal vez alguien que ya tiene más experiencia.

K.I.: Tu libro *Borderlands / La frontera* a menudo está considerado por los críticos un ejemplo de escritura chicana poscolonial. ¿Qué piensas tú al respecto?

G.A.: Bueno, existen dos formas de escribir el término post-colonial, una con el guion intermedio, la otra sin el guion. Quienes usan la palabra sin el guion tienen un planteamiento un poco más «ellos-nosotros», mientras que quienes usan el guion, entre quienes me cuento, estamos más entremezclados. Así que funciona en ambos sentidos: se trata de un intercambio en las dos direcciones. Tengo un término que es *nos-otras,* y uso un guion entre *nos* y *otras*. El *nos* es el sujeto *we*, la gente que estaba en el poder y colonizó a otras gentes. El *otras* es el «otro», el grupo colonizado. Y después está también el guion, la división entre nosotros. Sin embargo, lo que está sucediendo, tras años de colonización, es que todas las divisiones se diluyen un poco porque el colonizador, sea hombre o mujer, en su interacción con el colonizado, adopta muchos de sus atributos. Y por supuesto la persona que coloniza nos va pasando algunos rasgos. Así que no somos una cosa o la otra, la verdad es que somos las dos cosas. No existe un otro puro; no existe un

sujeto y un objeto puros. Estamos implicados unos en las vidas de otros.

K.I.: ¿Qué opinión te merece el post-colonialismo en general, dado que la situación chicana es bastante distinta de la experiencia post-colonial de las antiguas colonias del Imperio británico?

G.A.: La mayor parte de los intelectuales post-coloniales escriben sobre su vivencia de estar en el exilio en algún país u otro. Parte del trabajo que estoy llevando a cabo en este momento se centra en nosotras, las chicanas, y en el modo en que somos exiliadas internas dentro de nuestro propio país. Pero existe una diferencia con respecto al post-colonialismo, y estoy tratando de desarrollar eso en mi escritura. En los círculos académicos existe un prejuicio contra eso. Está bien escuchar a un hombre negro de Gran Bretaña como Homi Bhabha —importarlo a Estados Unidos y escucharlo a él y a sus ideas en torno a la post-colonialidad —antes que agarrar a alguien de California que es chicano o chicana y que ha vivido algunas otras cosas. Si eres exótico, porque vienes de Australia, África, la India, etc., eso te legitima más que ser un exiliado interior. Seguimos sin recibir mucha atención y a menudo no se nos escucha en absoluto.

K.I.: ¿En qué estás trabajando en este momento y qué otros proyectos tienes en mente?

G.A.: Primero me gustaría acabar *La prieta*, *The Dark One*, que contendrá unas veinticuatro historias. Todos los personajes en estos relatos eran *prietas*, aunque *prietas* que eran distintas unas de otras, con distintos nombres, distintas experiencias, diferentes edades, etc. Comencé a escribir un par de estas historias hacia 1978. Así que la colección completa de relatos ha atravesado por distintas etapas de desarrollo. Hará unos seis años me di cuenta de que no sabía cómo escribir ficción. Lo que estaba escribiendo hasta entonces era una especie de memorias, como una autobiografía. Lo que me retenía era que estaba intentando quedarme con la verdad, con las experiencias que ocurrieron de verdad. Luego me di cuenta de que para hacer ficción hay que ser libre, imaginar cosas, exagerar —lo que sea necesario a

fin de expresar el tipo de realidad que se está intentando transmitir—. Empecé a escuchar a gente y a hablar con ellos sobre su escritura y sus métodos. Para aprender cómo escribir estas historias, yo tomaba notas sobre mi proceso y a esas notas las llamé *Writing Outside La Prieta*. Cuentan mis ideas para las historias, donde he tenido problemas, cómo llevé a cabo la investigación, etc. Esto fue muy interesante para mí porque al final acabé teniendo dos partes: por un lado, *La prieta*, la ficción, y luego, por otro lado, las notas que narran cómo lo escribí. Después de *La prieta*, tengo intención de escribir una continuación de *Borderlands* —textos teóricos, muchos de los cuales enlazan con la ficción—.

Bueno, una vez que termine *La Prieta, The Dark One*, quiero centrarme en leer, escribir y hablar durante una temporada. Mientras esté en ese proceso, quiero trabajar en *Prietita and the grave robber* (Prietita y el ladrón de tumbas), un libro de texto para niños de enseñanza media. Una vez haya terminado todo eso, sacaré un manual, una guía para escritores y artistas. Ya estoy muy ilusionada con ese manual en particular, en verdad me encantaría hacer algo así.

Luego tengo otra serie de historias para otra colección que tengo intención de publicar. El título es *Fic Nineteen*. Inicialmente iba a llamarse *Fiction Nineteen*, pero tuve que cortarlo porque los archivos de ordenador no pueden tener nombres largos. Los relatos de *Fic Nineteen* son más experimentales, más exagerados, más salvajes. Demuestran que puedo liberarme un poco más. También estoy escribiendo poesía en este momento. Estoy trabajando en dos libros de poemas, uno se titula *Nightface* y el otro, *Tres lenguas de fuego (Three Tongues of Fire)*.

Otro proyecto en el que estoy trabajando es un libro sobre mi relación con mi madre. Se va a titular *Myself and (m)other.*[2] También me gustaría reunir en un libro todas las entrevistas que me han hecho. Y luego tengo en mente un diccionario de

[2] El título se basa en un juego de palabras basado en la similitud entre *mother* (madre) y *other* (otra) y podría ser algo así como *Yo y mi madre / Yo y mi otra*. (*N. de la T.*).

lengua chicana. Ya he comenzado a reunir entradas. Va a ser como una enciclopedia centrada en las chicanas y su cultura.

Ah, casi se me olvida comentar que en este momento también estoy escribiendo una novela. Ya he comenzado a trabajar en el argumento. Aún no tengo un título exacto. De momento la llamo *La Novela*. Esto saldrá más adelante. La protagonista es una mujer llamada Dolores y está basada en mi hermana, que se llama Hilda. Ella es como lo contrario de mí en todos los aspectos. Pero quiero que ella sea la protagonista y quiero abordar el tema de Hargill, el pueblito de Texas en el que crecimos, y darle un tratamiento de ficción.

Por último, junto a todos estos proyectos, en algún momento me gustaría hacer una cuarta antología. Y la cuarta antología va a incluir solo chicanas o latinas, mejor que todo tipo de mujeres de color.

K.I.: Entonces parece que esperamos muchos libros y proyectos tuyos en los próximos años. Estoy deseando leerlos.

G.A.: Sé que supone mucho trabajo y que probablemente muera antes de completar o hacer realidad todos mis planes. Ya sabes, con mi diabetes nunca se sabe, porque para las personas que padecemos esta enfermedad, la mortalidad es muy variable. Pero espero tener suerte y poder hacer lo más posible.

Bibliografía selecta

Libros

Keating, Ana Louise. *Women Reading Women Writing: Self-Invention In Paula Gunn Allen, Gloria Anzaldúa, and Audre Lorde.* Filadelfia, Temple University Press, 1996.

Rebolledo, Tey Diana: «Infinite Divisions: Constructing Identities and Dis-Identities», en *Women Singing in the Snow: A Cultural Analysis of Chicana Literature,* Tucson, University of Arizona Press, 1995, pp. 95-116.

Artículos

Adams, Kate. «Northamerican Silences: History, Identity, and Witness in the Poetry of Gloria Anzaldúa, Cherrie Moraga, and Leslie Marmon Silko», en Elaine Hedges y Shelley Fisher Fishkin (eds.): *Listening to Silences: New Essays In Feminist Criticism,* Nueva York, Oxford University Press, 1994, pp. 130-145.

Andrist, Debra D. «La semiótica de la chicana: La escritura de Gloria Anzaldúa», en Aralia López González, Amelia Malagamba y Elena Urrutia (eds.), *Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto, vol. II.* Tijuana: Colegio de México, Colegio de la Frontera Norte, 1990, pp. 243-247.

Arteaga, Alfred. «Heterotextual Reproduction», en theory@ buffalo, otoño de 1996, pp. 61-85.

Barnard, Ian. «Gloria Anzaldúa's Queer Mestisaje», en *MELUS*, 22, 1 (1997), pp. 35-53.
Bickford, Susan. «In the Presence of Others: Arendt and Anzaldúa on the Paradox of Public Appearance», en Bonnie Honig (ed.), *Feminist Interpretations of Hannah Arendt*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1995, pp. 313-335.
Blom, Gerdian. «Divine Individuals, Cultural Identities: Post-Identitarian Representations and Two Chicana/o Texts», en *Thamyris: Mythmaking from Past to Present*, 4, 2 (1997), pp. 295-324.
Branche, Jerome. «Anzaldúa: El ser y la nación», en *Entorno*, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 34 (1995), pp. 39-44.
Browdy de Hernandez, Jennifer. «The Plural Self: The Politicization of Memory and Form in Three American Ethnic Autobiographies"», en Amritjit Singh, Joseph T. Skerret, Robert E. Hogan (eds.), *Memory and Cultural Politics: New Approaches to American Ethnic Literatures*, Boston, Northeastern University Press, 1996, pp. 41-59.
— «Mothering the Self. Writing the Lesbian Sublime in Audre Lorde's *Zami* and Gloria Anzaldúa's *Borderlands / La Frontera*», en Sandra Kumamoto Stanley (ed.), *Other Sisterhoods: Literary Theory and U.S. Women of Color*, Urbana, University of Illinois Press, 1998, pp. 244-262.
Calderón, Héctor. «Literatura fronteriza tejana: El compromiso con la historia en Américo Paredes, Rolando Hinojosa y Gloria Anzaldúa», en *Mester*, 22-23, 2-1 (1993-1994), pp. 41-61.
— «Texas Border Literature. Cultural Transformation and Historical Reflection in the Works of Américo Paredes, Rolando Hinojosa and Gloria Anzaldúa», en *Dispositio: Revista Americana de Estudios Comparados y Culturales*, 16, 41 (1991), pp. 13-27.
Christian, Barbara. «A Rough Terrain: The Case of Shaping an Anthology of Caribbean Women Writers», en David Palumbo-Liu (ed.): *The Ethnic Canon: Histories, Institutions,*

and Interventions, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1995, pp. 241-259 .

Cota-Cardenas, Margarita. «The Faith of Activists: Barrios, Cities, and the Chicana Feminist Response», en *Frontiers: A Journal of Women Studies,* 14, 2 (1994), pp. 51-80.

Espinoza, Dionne. «Women of Color and Identity Politics: Translating Theory, Haciendo Teoría», en Sandra Kumamoto Stanley (ed.): *Other Sisterhoods: Literary Theory and U.S. Women of Color,* Urbana, University of Illinois Press, 1998, pp. 44-62.

Fast, Robin Riley. «Borderland Voices in Contemporary Native American Poetry», en *Contemporary Literature,* 36, 3 (1995), pp. 508-537.

Fowlkes, Diane L. «Moving from Feminist Identity Politics to Coalition Politics through a Feminist Materialist Standpoint of Intersubjectivity in Gloria Anzaldúa's *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*», en *Hypatia,* 12, 2 (1997), pp. 105-124.

Freedman, Diane P. «Writing in the Borderlands: The Poetic Prose of Gloria Anzaldúa and Susan Griffin», en Linda A. M. Perry, Lynn H. Turner (eds.), *Constructing and Reconstructing Gender: The Links Among Communication, Language, and Gender,* Albany, State University of New York Press, 1992, pp. 211-217.

García-Serrano, María Victoria. «Gloria Anzaldúa y la política de la identidad», en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos,* 19, 3 (1995), pp. 479-494.

Gómez Hernández, Adriana: «Gloria Anzaldúa: Enfrentando el desafío», en *Cuadernos Americanos,* México D.F., 59 (sept.-oct. de 1996), pp. 57-63.

González, Deena J. «Chicana Identity Matters», en *Aztlán,* 22, 2 (1997), pp. 123-139.

Grewal, Inderpal. «Autobiographic Subjects and Diasporic Locations: Meatless Days and Borderlands», en Inderpal Grewal y Caren Kaplan (eds.), *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices,* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994, pp. 231-254.

Hedley, Jane. «Nepantilist Poetics: Narrative and Cultural Identity in the Mixed-Language Writings of Irena Klepfisz and Gloria Anzaldúa», en *Narrative*, 4, 1 (1996), pp. 36-54.
Kaup, Monika. «Crossing Borders: An Aesthetic Practice in Writings by Gloria Anzaldúa», en Winfried Siemerling y Katrin Schwenk (eds.), *Cultural Difference and the Literary Text: Pluralism and the Limits of Authenticity in North American Literatures*, Iowa City, University of Iowa Press, 1996, pp. 100-111.
Keating, Ana Louise. «Myth Smashers, Myth Makers: ReVisionary Techniques in the Works of Paula Gunn Allen, Gloria Anzaldúa, and Audre Lorde», en Emmanuel S. Nelson (ed.), *Critical Essays: Gay and Lesbian Writers of Color*, Nueva York, Haworth, 1993, pp. 73-95. (Publicado también en *Journal of Homosexuality*, 25, 2-3, 1993, pp. 73-96.)
— «Writing, Politics, and las Lesberadas: Platicando con Gloria Anzaldúa», en *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 14, 1 (1993), pp. 105-130.
Leland, Dorothy. «La formación de la identidad en *Borderlands / La Frontera*, de Gloria Anzaldúa», en Rosaura Hernández Monroy y Manuel F. Medina (coord. e intro.), *La seducción de la escritura: Los discursos de la cultura hoy*, Ciudad de México, México (inédito), 1997.
Lugones, María. «On *Borderlands / La Frontera:* An Interpretive Essay», en *Hypatia*, 7, 4 (1992), pp. 31-38.
Mignolo, Walter D. «Linguistic Maps, Literary Geographies, and Cultural Landscapes: Languages, Languaging and TransNationalism», en *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History*, 57, 2 (1996), pp. 181-196.
Murphy, Patrick D. «Voicing Another Nature», en Karen Hohne y Helen Wussow (eds.), *A Dialogue of Voices: Feminist Literary Theory and Bakhtin*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, pp. 59-82.
Neely, Carol Thomas. «Women/Utopia/Fetish: Disavowal and Satisfied Desire in Margaret Cavendish's New Blazing World and Gloria Anzaldúa's *Borderlands* / La Frontera», en Tobin Siebers (ed. e intro.), *Heterotopia: Postmodern Utopia and the*

Body Politic, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995, pp. 58-95.

Palczewski, Catherine Helen. «Bodies, Borders, and Letters: Gloria Anzaldúa's 'Speaking in Tongues: A Letter to 3rd World Women Writers», en *Southern Communication Journal*, 62, 1 (1996), pp. 1-17.

Perry, Donna: «Interview with Gloria Anzaldúa», en Donna Perry (ed.): *Backtalk: Women Writers Speak Out*, New Brunswick, Rutgers UP, 1993, pp. 19-42.

Peterson, Carla L. «Borderlands in the Classroom: Meeting Point of Two or More Cultures. Role of the Personal Narrative in Understanding Ethnic Differences», en *American Quarterly*, 45, 2, 1993, pp. 295-301.

Premo, Cassie. «Mutual Recognition and the Borders Within the Self in the Writing of Cherrie Moraga and Gloria Anzaldúa», en Giovanna Covi (ed.), *Critical Studies on the Feminist Subject*. Trento, Italia, Università degli Studi di Trento, 1997, pp. 229-243.

Raiskin, Judith. «Inverts and Hybrids: Lesbian Rewritings of Sexual and Racial Identities», en Laura Doan (ed.), *The Lesbian Postmodern*, Nueva York, Columbia University Press, 1994, pp. 156-172.

Ramírez, Arturo. «El feminismo y la frontera: Gloria Anzaldúa», en Adelaida López de Martínez (ed.), *A Ricardo Gullón: Sus discípulos*, Erie, Pub. de la Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos, 1995, pp. 03-09.

Ramos, Juanita. «Gloria E. Anzaldúa 1942-», en Sandra Pollack y Denise D. Knight (eds.), *Contemporary Lesbian Writers of the United States: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*. Westport, CT: Greenwood, 1993, pp. 19-25.

Reuman, Ann E. «"Wild Tongues Can't Be Tamed": Gloria Anzaldúa's Revolution of Voice», en Deirdre Lashgari (ed.), *Violence, Silence, and Anger: Women's Writing as Transgression*. Charlottesville, UP of Virginia, 1995, pp 305-319.

Ricard, Serge. «"La Fiancee de Frankenstein" aux pays des Azteques: La nouvelle metisse selon Gloria Anzaldúa», en *Accra*, 20 (1995), pp. 143-155.

Short, Kayann. «Coming to the Table: The Differential Politics of "This Bridge Called My Back". Eroticism and Containment, Notes from the Flood Plain», en *Genders*, 20, 1994, pp. 3-45.
Smith, Sidonie. «The Autobiographical Manifesto: Identities, Temporalities, Politics», en Shirley Neuman (ed.), *Autobiography and Questions of Gender*, Londres, Cass, 1992, pp. 186-212.
Velasco, Juan. «La construcción de la mexicanidad en la narrativa chicana contemporánea: la estética de la/s Frontera/s», en *Aztlán*, 21, 1-2, 1992, pp. 105-124.
Yarbro-Bejarano, Yvonne. «The Lesbian Body in Latina Cultural Production», en Emilie I. Bergmann y Paul Julian Smith (eds.), *Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*. Durham, Duke U P, 1995, pp. 181-197.
— «Gloria Anzaldúa's *Borderlands / La Frontera*: Cultural Studies, "Difference", and the Non-Unitary Subject», en *Cultural Critique*, 28, otoño de 1994, pp. 5-28.

Tesis doctorales

(En estas tesis el año de referencia es normalmente el año posterior al de concesión del doctorado).

Aldama, Arturo. *Disrupting Savagism in the Borderlands of Identity: Violence, Resistance and Chicana/o, Native American, and Mexican Immigrant Struggles for Representation*, University of California, Berkeley. DAI 57.8 (1997); 3481.
Amaya, José Miguel. *Chicano Literature and the Construction of Ethnicity*. University of California, Los Ángeles, DAI 56.9 (1996), 3576A.
Castle, Luanne Marie. *Performing Identities: The Spectacle of Multiple Sites of Difference in American Poetry by Women*. 1995.
Concannon, Kevin Thomas. *Mapping the Border Nation: Reconstructing America from Twain to Anzaldúa*, University of California, Irvine, DAI 57.5 (1996), 2036A.
Mergozzi, Christine. *Literary Aurality and the Politics of Counter-Literacy: Spiritual Resistance in Morrison, Mehr, Anzaldúa, and*

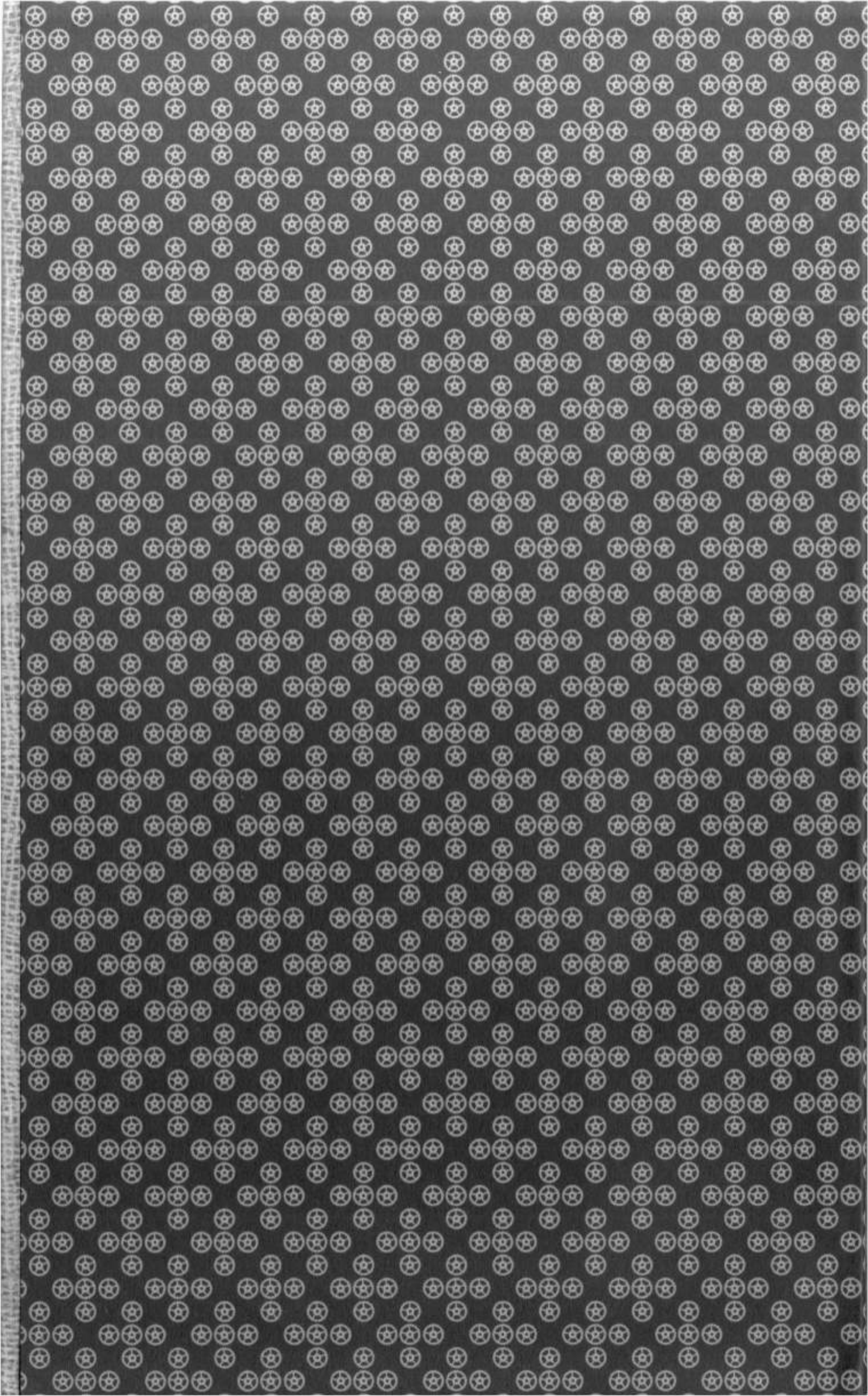
Silko, University of California, Santa Cruz. DAI 56.7 (1996), 2669A.

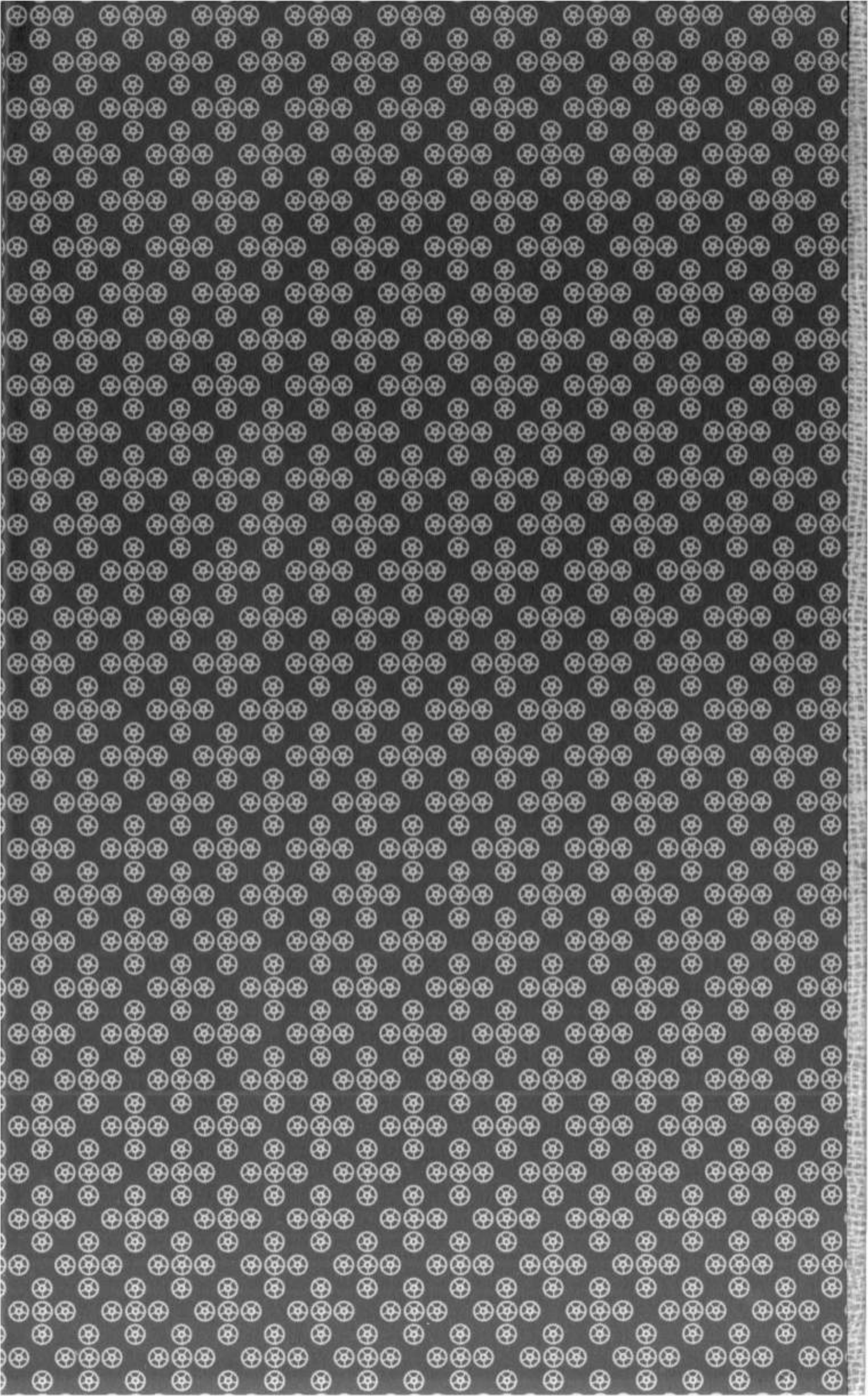
Premo, Mary Cassie K. *We Heal from Memory: Trauma, History, and American Women's Writing,* Emory University, DAI 57.4 (1996), 1608A.

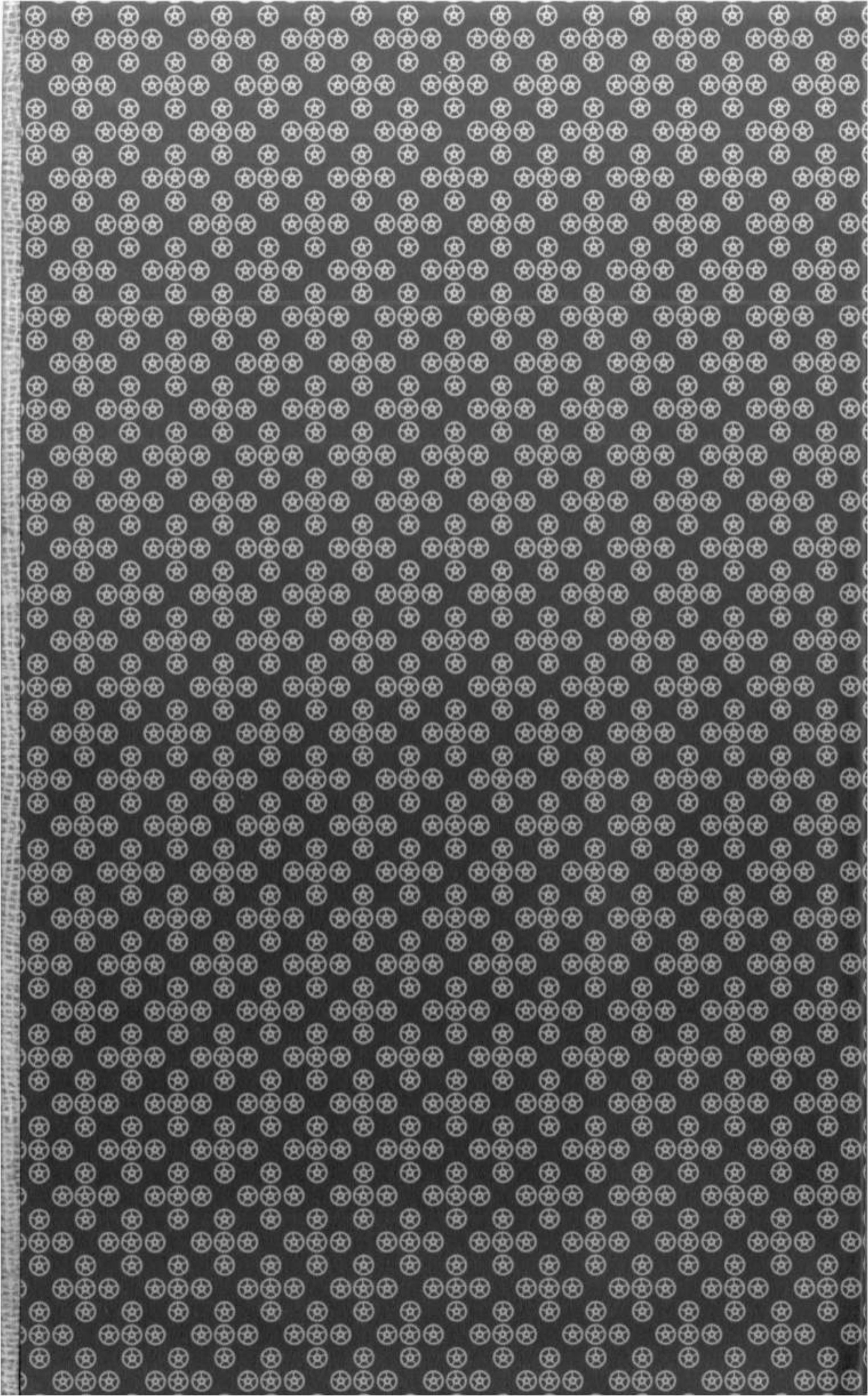
Puri, Shalini. *Nation and Hybridization: Caribbean Cartographies.* Cornell University, DAI 55.7 (1995), 1950A.

Thurston, Tamara Kay. *Boundary Breaking: Contemporary Mestiza Writers and Innovations in Form,* University of New Mexico. DAI 58.6 (1997), 2214.

Velasco, Juan. *Los laberintos de la mexicanidad: La construcción de la identidad en la autobiografía chicana contemporánea.* University of California, Los Ángeles, DAI 56.9 (1996), 3587A.







«ANZALDÚA TIENE EL PODER DE CAMBIAR LAS MENTES Y PERTURBAR LA COMPLACENCIA»
ANGELA DAVIS

Este libro es un texto mestizo, tanto política como estéticamente. En él se entrecruzan autobiografía, ensayo y poesía con una escritura que desafía la linealidad narrativa y se desliza entre las lenguas que definieron las experiencias vitales de Anzaldúa: español, inglés, náhuatl, mexicano norteño, tex-mex, chicano y pachuco, para producir un nuevo discurso crítico que impide esencialismos y pretende, por el contrario, celebrar las múltiples identidades en las que se reconocen los sujetos fronterizos y que dan forma a la conciencia de la llamada Nueva Mestiza.

Anzaldúa desarrolla, por un lado, una redefinición de la identidad nacional chicana, fundada en el mito de Aztlán, así como una transformación del discurso de mestizaje ideado por Vasconcelos, para proponer un nuevo sujeto mestizo mujer: la Nueva Mestiza, sujeto heterogéneo, marginal y de herencia indígena; mujer de color, lesbiana y habitante de la frontera, cuya identidad se construye a partir de sus luchas y de su origen racial, lingüístico e histórico, y cuyo reconocimiento problematiza la universalidad heteronormativa, patriarcal y excluyente con la que el colectivo y el movimiento chicanos habían concebido su discurso de identidad étnica.

BIC: FV

Capitán Swing

ISBN: 978-84-945043-2-7



capitanswing.com